DANIEL MORNET

Le Romantisme en France

au XVIIIe siècle

OUVRAGE CONTENANT 16 GRAVURES HORS TEXTE

PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie
79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79
1912

18 fr. 50

Le Romantisme en France

au XVIIIe siècle

DU MÊME AUTEUR

Le Sentiment de la Nature en France de J.-J. Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre (Paris, 1907. In-8).

L'Alexandrin français dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle (Toulouse, 1907. In-8).

Le Texte de la Nouvelle Héloïse et les éditions du XVIIIe siècle (Genève, 1910. In-8). [Édition des *Annales de J.-J. Rousseau.*]

Les Sciences de la Nature en France au XVIIIe siècle. Un chapitre de l'histoire des idées (Paris, 1911. In-12).

EN PRÉPARATION

La Nouvelle Héloïse. Édition historique et critique.

DANIEL MORNET

Le Romantisme en France au XVIIIe siècle

OUVRAGE CONTENANT 16 GRAVURES HORS TEXTE

PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie
79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79
1912

AVERTISSEMENT

Parmi les critiques qui ont contesté les méthodes « scientifiques » de l'histoire littéraire, il en est une qui est précise et qui est forte : six cents pages d'in-8 se lisent moins aisément que les trois cents pages d'un in-12, et cent faits imposent à l'attention plus d'efforts qu'une douzaine. Les lourdes thèses et les scrupules d'érudition risquent donc de rebuter les lecteurs qui ne sont pas des spécialistes ; tout contact disparaîtra entre les archivistes, professeurs, collectionneurs de documents et le grand public cultivé. Le mal, s'il était sans remèdes, serait un mal nécessaire. L'histoire littéraire, telle que nous la concevons, s'efforce, avant de juger et de s'émouvoir, de prouver tout ce qui peut s'établir sur des certitudes de fait. Il n'y a pas de raison « littéraire » ou d'intérêt de

succès qui puisse suppléer à ces preuves ; une page élégante ou profonde peut attester le talent, elle ne décide pas de ce qui se résout par des dates, des textes, des concordances d'opinions. Il y a assurément un art d'alléger et de dissimuler la « science ». Bien des sujets s'accommodent, par exemple, des *Appendices* où l'on relègue tout l'appareil des documents. Il est plus malaisé parfois de sacrifier à l'agrément sans risquer d'affaiblir ses preuves. Et l'on peut concevoir une méthode plus commode et plus sûre.

Il n'y aura qu'à reprendre et résumer de temps à autre les conclusions qu'établissent les études des spécialistes par des méthodes *qu'on ne choisit pas* et qui sont souvent lentes et complexes. La science de l'histoire littéraire se dégagera du souci des preuves parce qu'elles seront données ailleurs. Il suffira que les travaux érudits aient fixé lentement les certitudes solides qui permettent de connaître un mouvement essentiel de l'opinion, une œuvre de génie, la vie d'un grand écrivain. Le labeur de ceux qui cherchent pour la joie de savoir éclairera plus vite qu'on ne le pense des horizons encore confus. On ne pouvait rien écrire de précis, il y a dix ans, sur les origines lointaines du romantisme, et nous pourrions nous divertir à collectionner les erreurs ou opposer les contradictions. Leur histoire, au contraire, est aujourd'hui connue et tous les pro-

blèmes essentiels[1] sont résolus. On en trouvera pour une part l'étude méthodique dans un certain nombre de travaux que nous avons publiés depuis huit ans :

1. *L'Influence de la Nouvelle Héloïse sur le Roman français jusqu'à Bernardin de Saint-Pierre (Revue Universitaire*, 15 avril 1905).
2. *Le Sentiment de la nature en France de J.-J. Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre* (Paris, Hachette, 1907, in-8).
3. *L'Alexandrin français dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle* (Toulouse, Ed. Privat, 1907, in-8).
4. *Un Préromantique. Les « Soirées de mélancolie » de « Loaisel de Tréogate[2] » (Revue d'Histoire littéraire de la France*, juillet-septembre 1909).
5. *Les Admirateurs inconnus de la Nouvelle Héloïse* (*Revue du Mois*, 10 mai 1909).
6. *La Question des règles au XVIIIe siècle* (*Revue d'Histoire littéraire de la France*[3]).

Ces travaux et les recherches nouvelles qui ont été nécessaires pour relier et compléter les études

1. Nous disons *essentiels*. Il y aura évidemment maints détails à préciser : par exemple, le travail, intéressant et juste, que nous utilisons, sur *Ossian*, peut être complété. Cette étude rigoureuse de l'influence d'Ossian en France est d'ores et déjà en préparation.

2. Il y faut joindre un article de M. F. Baldensperger : *Un prédecesseur de René en Amerique* (*Revue de philologie française et de littérature*, 1901).

3. Cette étude déposée à la *Revue* paraîtra prochainement. Pour tous ces travaux nous avons un certain nombre de dettes précises que les notes et bibliographies signalent.

partielles appuient à peu près les quatre cinquièmes de ce volume. Mais notre ouvrage aurait été impossible sans les études précises et le plus souvent fort remarquables que l'on trouvera dans les volumes suivants.

Sur l'influence anglaise :

7. J. Texte, *J.-J. Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire* (Paris, Hachette, 1895, in-12).
8. F. Baldensperger, *Études d'Histoire littéraire* (Paris, Hachette, 1re série, 1907, in-12; 2e série, 1910, in-12 : *Young et ses « Nuits » en France. Le « genre troubadour ». Esquisse d'une histoire de Shakespeare en France*).
9. J.-M. Telleen, *Milton dans la littérature française* (Paris, Hachette, 1904, in-8).
10. A. Tedeschi, *Ossian, l' « Homère du Nord », en France* (Milan, Tipografia sociale, 1911).

Sur l'influence de *Werther* :

10bis. F. Baldensperger. *Gœthe en France* (Paris, Hachette, 1904, in-8. Chap. I).

Sur l'influence italienne :

11. A. Farinelli, *Dante e la Francia*. T. II (Milan, Hœpli, 1908, in-12).

Sur les premiers romantiques :

12. L. Béclard, *Sébastien Mercier, sa vie, son œuvre, son temps*. T. I (Paris, 1903, in-8).
13. J. Merlant, *Sénancour* (Paris, Fischbacher, 1907, in-8).

14. G. Rudler, *La Jeunesse de Benjamin Constant*, (Paris, Colin, 1909, in-8).

Sur le drame au XVIIIe siècle :

15. F. Gaiffe, *Études sur le drame en France au XVIIIe siècle* (Paris, Colin, 1910, in-8).

Sur le retour à l'antique :

16. L. Bertrand, *la Fin du classicisme et le retour à l'antique dans la 2e moitié du XVIIIe siècle* (Paris, Hachette, 1898, in-12).

Sur l'emploi du mot « Romantique » :

17. A. François, « Romantique » (*Annales*, J.-J. Rousseau, Genève, Julien, t. V, 1909).

Tous les faits, textes, conclusions, que nous alléguons sans références se retrouvent, avec leurs preuves et justifications précises, dans ces ouvrages. Pour toutes les recherches nouvelles, nous donnons leurs références en Appendice. Ainsi nous ne demanderons jamais qu'on nous croie sur parole et la vérification sera toujours possible[1].

Ce petit volume n'engage d'ailleurs que lui-même. On pourra contester la clarté de l'exposé ou son agrément ou le sens qu'il donne aux faits.

1. Nous avons fait effort pour connaître un peu de première main les sujets étudiés dans les ouvrages qui ne sont pas les nôtres. Voir, par exemple, nos comptes rendus (*Revue d'Histoire littéraire*, *Revue universitaire*), des n°s 8, 10bis, 13, 14 et, sur un certain nombre de ces sujets quelques documents nouveaux à l'*Appendice*.

Ces critiques n'atteindront rien des recherches savantes et des certitudes de fait qui l'appuient. L'effort de synthèse qu'il suppose sera vain. Mais du moins les « longs travaux » qui le soutiennent ne souffriront pas de son erreur. Ils offriront encore leurs patientes certitudes à ceux dont les « vastes pensées » seront plus éloquentes ou plus profondes.

D. M.

N. B. — *Il est bien entendu que, pour notre étude, nous arrêtons le XVIIIe siècle à 1789. C'est le point d'arrêt le plus logique.*

LE ROMANTISME EN FRANCE AU XVIIIe SIÈCLE

PREMIÈRE PARTIE

L'INQUIÉTUDE ROMANTIQUE

CHAPITRE I

LES PREMIERS REMOUS

Mme la marquise de Lambert écrivait en 1734, pour sa fille, des conseils graves et paisibles : « Il faut craindre ces grands ébranlements de l'âme qui préparent l'ennui et le dégoût.... Mettez de la règle dans toutes vos vues et dans toutes vos actions.... La poésie peut avoir des inconvénients.... La lecture des romans est plus dangereuse.... Si votre cœur a le malheur d'être

attaqué par l'amour, voici les remèdes pour en arrêter le progrès. » Le remède était de mener au foyer la vie d'une épouse fidèle et d'une mère dévouée; le bonheur est dans l'écoulement des jours dociles aux tâches qui nous sont chères parce qu'elles sont justes; l'amour de la règle et de l'ordre est le seul désir qui ne trompe pas. On s'entendit autour de Mme de Lambert pour se défier des grands ébranlements de l'âme. Seulement on chercha son ordre et sa règle loin des paix domestiques et des calmes dévouements. Par défiance du cœur on s'engoua de la raison; et par crainte du sentiment on s'asservit au divertissement. On réduisit toutes ses pensées « à l'empire de la philosophie » et le meilleur de sa vie à la tyrannie du « bel-air »: on se piqua d'ironie et de scepticisme. « Le cœur, écrit d'Argenson, est une faculté dont nous nous dépouillons chaque jour, faute d'exercice, tandis que l'esprit s'aiguise et s'affine. Nous devenons des êtres tout spirituels. »

Pourtant, sous ces apparences désabusées, les passions éternelles prolongent leurs tumultes. Si les grands troubles du cœur mettent dans l'âme d'amères fatigues, les jeux du plaisir et les caprices de l'amour sensuel traînent après eux les mêmes dégoûts. Le Bernois Muralt se raillait de l'esprit et des bagatelles, « éternel sujet de ridicule pour la France ». Ce ne fut assez souvent qu'un décor

mensonger où luttaient, bien avant la *Nouvelle Héloïse*, des âmes acharnées et violentes.

« Vivre sans passions, écrit en 1750 Mme de Puisieux, c'est dormir toute sa vie, et rêver que l'on boit, que l'on mange, que l'on marche, que l'on parle. Il faut être remué par quelque affection pour être. » La noble aventurière s'accordait avec le grave philosophe qui chercha dans les besoins des sens les raisons profondes de l'esprit et des sociétés. Discours III, chap. VII, écrit Helvétius : *De la supériorité d'esprit des gens passionnés sur les gens sensés*. Chap. VIII : *Que l'on devient stupide dès qu'on cesse d'être passionné*. Les boutades de Mme de Puisieux et les déductions d'Helvétius trahissaient des tempêtes. Ni la contrainte des mœurs, ni celle des croyances ne triomphent des instincts humains. La littérature du XVIIe siècle n'avait ni ignoré, ni caché que l'amour suscite l'épouvante et le crime ; et ni Bossuet, ni La Bruyère n'ont méconnu la férocité des intérêts et des ambitions. Mais, du moins, celles qui souffraient comme Hermione ou les Tartuffes qui tentaient les Elmires, ne donnaient pas leurs passions pour règles et leurs troubles pour la meilleure raison de vivre. On avouait l'ordre quand on aspirait au désordre ; et la révolte ne touchait pas au prestige de la loi. Les gens de théâtre eux-mêmes ne se souciaient que d' « instruire », et l'excuse des Roxanes et des Phèdres, c'est que l'horreur du

châtiment marquait l'insolence du crime. Les héros des tragédies d'ailleurs n'étaient pas ceux de la vie courante; hors de « l'ordre commun », ils devenaient aisément des symboles, non ces frères d'infortune et de honte où nous nous retrouvons pour nous excuser. La passion, dira J.-J. Rousseau, n'y parle jamais « exactement son langage »; et les situations les plus vives n'y font jamais oublier « un bel arrangement de phrases ni des attitudes élégantes ».

Dès la deuxième moitié du XVIIe siècle les héros de roman parlent au contraire le langage des passions vraies. Ils connaissent les « transports » et « l'extrême violence des mouvements du cœur ». Les romans du XVIIIe siècle se livrèrent plus clairement encore à ces emportements. Las des grands seigneurs romanesques des Scudéry ou des Gomberville, le goût des lecteurs s'était tourné vers la fidélité des peintures où la vie réelle se reflète. Mais ce n'étaient pas seulement les expériences d'un Gil Blas et la fortune changeante d'une Mariane qui fixaient la curiosité. Tous ceux qui vivaient pour l'amour et les appétits du cœur entendent alors qu'on les devine et les raconte. Les amants vécurent souvent leurs aventures avec une frénésie d'exaltation qui les lie aux Indiana et aux Ruy Blas plus qu'aux princesses de Clèves ou aux comtesses de Tende. Même ils ignorent le remords ou la terreur du mal qui les dévore. Ils

sont de ceux déjà qui chérissent leur mal plus que les mornes apaisements du cœur. Ils pensent, ou laissent penser, comme Mme de Puisieux, que vivre sans passions c'est dormir, et que rien n'est bon que d'aimer, même si l'amour n'est que souffrance.

Les héros de Mme de Tencin « ne veulent point de galanteries, ils veulent de belles et bonnes passions ». Ils s'abandonnent sans défense à ce « fonds de sensibilité qui alarme pour le repos de leur vie ». Car ils lui doivent les extases de l'amour et ces souffrances mêmes du cœur où les âmes profondes trouvent « une douceur infinie ». Le chevalier de Bastide, qui fut un romancier infatigable, et que la fidélité des lecteurs vengea du mépris des hommes de lettres, rédige, en 1752, les *Lettres d'amour du chevalier de* ***, quatre volumes d'épîtres qui se plaisent d'abord aux recettes de la coquetterie, des refus qui s'offrent et des serments qui s'amusent d'eux-mêmes. Mais dans le cliquetis de l'escrime galante, le sang coule vite de blessures profondes. J'aime, dit l'héroïne, ma maison de campagne; « j'ai besoin de vivre avec moi-même, mes sentiments sont devenus mes seuls amis ». Amis décevants et conseillers qui trahissent : « viens donc, ma fureur a épuisé ma raison; j'ai besoin de jouir de toute ma faiblesse; viens, je suis perdue si je ne me perds. » Et les ivresses de la faute conduisent aux frénésies de la trahison.

à des lettres où neuf pages de fureurs et de prières gémissent sur l'abandon dont on ne guérit pas. Le chevalier de Mouhy lui aussi fut dédaigné de Grimm et des critiques qui se souciaient du bon goût. Il se fit lire pourtant puisqu'il publia quelques vingt romans. Ses héros sont de ceux qui méprisent, quand ils aiment, les élégances du bel air. « Je vois tout trouble, quand je sens vivement, et c'est toujours ce qui m'arrive quand je lis vos lettres. » Il arrive bien pis au commandeur de *** lorsqu'il voit pour la première fois sa bien-aimée : pâleur mortelle, tremblement universel, démarche chancelante, abattement, faiblesse ou plutôt « extinction presque totale » de son bon sens et de ses forces.

Le marquis de Barbazan, dont le romancier Thibouville a recueilli les aventures, fut la proie d'une plus tragique destinée. « Vous connaissez, écrit-il à son ami, la sensibilité d'un cœur aussi violent que tendre. » La fortune a pris plaisir à heurter sans cesse les tendresses et l'emportement. « Mais la voir, la toucher, lui parler, l'aimer, l'adorer, et presque en la possédant encore, la sentir perdue à jamais pour moi! » c'est Saint-Preux qui parle de sa Julie. Le marquis de Barbazan, quatre ans plus tôt, a déjà l'âme torturée de Saint-Preux. Marié sans amour, il aime Mlle Duménil dont le cœur est à un autre. Luttes tragiques, refus, « léthargie des grandes douleurs », transports et fureurs, larmes amères que l'on a pour-

tant une « triste douceur » à répandre. Rancunes sournoises de la femme légitime qui exige « l'effort mortel de sacrifier une passion enracinée dans une âme dont elle fait le charme, toute malheureuse qu'elle est ». Oui, continue l'infortuné Barbazan « Mlle Duménil est insensible pour moi ; elle en aime un autre, elle me l'a déclaré. Ce malheur est affreux ; mais perd-on l'espérance en aimant? Je vous dirai plus : dût-elle ne changer jamais, j'aurai du moins le plaisir de la voir. Je sentirai le bonheur de l'aimer, je goûterai le bien suprême de la rendre heureuse, même sans intérêt ; je jouirai de ses regrets de ne m'avoir pas connu avant d'engager son cœur ; ils prolongeront mes malheureux jours, car enfin, il est vrai, je n'existe plus que par l'amour qui m'attache à elle ». Le destin épuise contre lui ses cruautés ; bientôt son malheur passe son espérance. La marquise meurt ; le marquis se met à la recherche de sa bien-aimée. Il la retrouve : elle est mariée! « Adieu, Madame, laissez-moi vous fuir ; laissez-moi mourir, et n'oubliez pas du moins que vous seul avez plongé le poignard dans un cœur qui vous adorait ; qui vous idolâtre encore en finissant des jours devenus odieux puisqu'ils ne peuvent plus être à vous. » Ainsi traîne-t-il une agonie désespérée : « Je ne puis souhaiter la mort ; le poison qui me dévore m'est encore cher ; je trouve une sorte de douceur funeste, un certain charme indéfinissable dans le

seul bien d'aimer que je regretterai peut-être en périssant. »

M. de la Bédoyère a goûté ces douceurs mortelles. On sait quelle fut sa funeste aventure, son union avec une actrice, la fureur d'un père qu'insulte la mésalliance, et le procès qui cassa le mariage. Baculard d'Arnaud, dès 1746, s'est ému de ce tragique conflit : « Mes pleurs ont coulé, je me suis senti comme emporté par des mouvements pressants dont je n'ai point été le maître, par ces transports qu'on peut nommer l'enthousiasme du sentiment, le génie du cœur; j'ai cédé à ce penchant qui me dominait, mon âme s'est épanchée. » L'épanchement fut un roman copieux qui enivra de larmes les lecteurs de dix éditions. « Les applaudissements n'ont point flatté en moi, dit Baculard, l'amour-propre de l'auteur; ce n'est point à mon esprit, c'est à mon cœur qu'ils ont été donnés. » Ce cœur frémissant avait su deviner toute l'âme ardente des amants, la « mer d'infortunes », les « transports de rage », les fureurs des orages moins farouches que les frénésies de l'amour, de la jalousie et du désespoir, les amères délices plus profondes que les joies vulgaires. « Il est des voluptés de tout genre, des douleurs qui ont leurs charmes, leurs transports, leurs délices. Qu'il est de plaisirs pour les âmes sensibles!... Que les yeux d'une amante sont ravissants, adorables, lorsqu'ils sont couverts de larmes! Le cœur s'y baigne tout entier. »

Si les hommes chérissent le poison des passions tragiques, on pense bien que les femmes se livrent avec des emportements exaltés. La comédie larmoyante, en inclinant vers les dénouements heureux, mêlait sans cesse l'espoir à l'angoisse et le sourire aux lamentations. Mais ces lamentations se faisaient volontiers grandiloquentes.

Ses moindres mouvements sont des convulsions :

c'est d'Orphise que Nivelle de la Chaussée parle ainsi. Les héroïnes de romans rivalisent avec Orphise. « Je ne suis rien moins que philosophe, écrit Mlle de *** à celui qu'elle aime sans l'avoir jamais vu : le plus petit revers triomphe de ma constance ; personne n'a moins d'empire sur soi-même que moi ; je ne sais pas me posséder. » La Julie de Rousseau a épousé M. de Wolmar qu'elle n'aimait pas. Mais la tendresse a conquis lentement la place de l'amour, et M. de Wolmar lui est plus cher que sa vie. L'héroïne de *la Laideur aimable* a connu, comme celle de la *Nouvelle Héloïse,* l'amertume de se résigner et la douceur d'être conquise. « Je m'étais sacrifiée à mon honneur et à la volonté de mon père. » Bientôt le sacrifice devient sa joie. M. Dorigny sut se faire aimer par ses bontés : « Moins je croyais les mériter, plus mon cœur se trouva disposé à les payer par un retour sincère. » Quand il meurt, c'est une agonie de tendresse. La jeune femme

s'évanouit, délire, on craint pour sa vie ; « sa raison chancelle et des soins assidus lui rendent seuls la santé de l'esprit et du corps ». Si la trahison est plus odieuse que la mort, on excuse Juliette Catesby d'imiter les fureurs de Mme Dorigny : « Je ne pus résister aux mouvements qui s'élevèrent dans mon cœur ; je me livrai à ma fureur, et poussai des cris qui attirèrent mes gens autour de moi. Une espèce de frénésie m'ôta l'usage de mes sens ; je ne sais ce qui m'arriva pendant longtemps ; je ne sentais ni mon mal, ni le danger de mon état. Mes esprits affaiblis par la violence de mes transports, par les secours de l'art, m'avaient réduite dans une sorte d'enfance. »

Ces bouleversements de passion trahissent sans doute autre chose que la cruauté des tortures morales. Les grandes douleurs peuvent s'efforcer à la dignité du silence et à la maîtrise de soi-même. Mais le chevalier de Bastide, Thibouville, Baculard et ceux qui les lisent avouent clairement qu'il leur faut, avec les surprises du sort, les clameurs qui ébranlent les nerfs et les convulsions qui oppressent les cœurs. Ils sont las de l'effort silencieux, de la souffrance qui s'ensevelit. « Les héros de la tragédie française, dit Rousseau, se piquent d'observer la décence, comme Polyxène, même quand ils meurent. » On commence à trouver que cette décence est hypocrite et mensongère. La vie qui se soumet à l'ordre et à la tradition garde dans

ses horizons le souci des lignes tranquilles et calculées. Elle chemine dans les sages jardins où s'équilibrent l'harmonie des parterres et l'ombre studieuse des charmilles; elle aime les demeures qui sont faites pour qu'on s'y loge et les chemins qui consentent à vous conduire. Avant la *Nouvelle Héloïse*, on a renoncé à ces joies. Toutes sortes de goûts s'installent, où s'insinuent et s'avouent la volupté de ce qui trouble et l'appétit de l'inattendu. Aux plaisirs de l'ordre et de la règle les mœurs substituent invinciblement ceux du caprice et des heurts violents.

La peinture même affirme éloquemment qu'on se lasse des décors de trumeaux et de parterres bien compartis. Les Watteau, les Lancret, les Pater ou les Boucher évoquent invinciblement pour nous l'artifice des fêtes galantes, les Amintes et les Cydalises qui promènent des sourires fardés sous des cieux toujours complaisants. Mais c'est Verlaine, peut-être, qui eut raison; on y chanta sur le mode mineur pour le moins de quasi-tristesses, et l'on y rêva d'autre chose que des madrigaux. Autour des marivaudages s'ouvrent des paysages profonds; toute la nature les encadre avec ses arbres mouvants, les horizons qui la prolongent, les torrents qui l'emplissent de rumeurs ou les tempêtes qui l'échevèlent. « Le grand paysagiste, écrit Diderot, a son enthousiasme particulier; c'est une espèce d'horreur sacrée. Ses antres sont ténébreux

et profonds; ses rochers escarpés menacent le ciel; les torrents en descendent avec fracas; ils rompent au loin le silence auguste de ses forêts.... Si j'arrête mon regard sur cette mystérieuse imitation de la nature, je frissonne. » Il y a déjà de ces frissons impérieux chez Watteau, Pater ou Lancret.

Les théoriciens de la peinture les ont mis d'ailleurs en dissertations. De 1708 à 1757 les traités ou dictionnaires des Piles, des Lacombe et des Pernety ont fait la théorie du « paysage pastoral ». Mais ils ont enseigné tout autant le « paysage héroïque », et celui-là se propose les « accidents extraordinaires.... les rochers, les torrents, les montagnes ». Ils ont donné à ce romantisme des cimes farouches et des eaux bondissantes la grave austérité des raisonnements académiques. Ils affirment que « les sites extraordinaires plaisent », et non pas seulement les Arcadies d'un Poussin, mais encore « les montagnes fort hautes et couvertes de neige », les fabriques « quand même elles seraient gothiques ou qu'elles paraîtraient inhabitées et à moitié ruinées », les roches avec les eaux « qui en sortent et qui les lavent ». L' « héroïsme » de Watteau et de ses disciples a gardé quelque discrétion. Watteau, dans sa courte carrière, reposa volontiers son âme mélancolique sur les paysages pacifiques où les arbres se groupent en lignes calmes et larges. Pourtant il s'attarde à creuser et à tordre ceux que ronge le temps; il les entoure de

lianes grimpantes et dresse vers le ciel des branches mutilées. Pour accueillir ses baigneuses et les tendresses de ses bergères, il faut à Boucher tout ce que l'effort du temps, des vents et de la pluie met de gerçures dans les troncs qui tendent des bras fracassés, dans les souches qui cramponnent des racines noueuses. Les rochers hérissent des angles durs, des faces rongées où poussent des plantes folles dans la pierre qui cède. Cochin, Eisen, Watelet et tous ceux qui illustrent l'estampe suivent l'exemple des peintres. Astrée et son Céladon soupirent de tristesse ou d'amour au clair de lune, sous des arbres et des voûtes de feuillage bouleversés par la tempête. L'*Age d'or* et l'*Age d'argent* d'Eisen avouent les ravages des choses, les troncs tourmentés, les arbres échevelés et les roches pendantes. Sur un bras de la Marne, au sortir de Charenton, un moulin pittoresque lance encore son arcade dans la fraîcheur de l'eau bondissante et le caprice des arbres drus. Il a tenté pour le moins quatre dessinateurs en 1723, 1825, 1833, 1840[1]. Le plus romantique, peut-être, est celui où Sylvestre, en 1723, penche son moulin sur des pilotis vermoulus parmi les feuillages que tord la rafale.

Ce n'est pas encore là « l'horreur sacrée » de Diderot. Il y faut de plus fortes empreintes. Mais

1. Voir ces dessins au Cabinet des estampes (Collection Destailleurs).

les peintres se complurent aussi aux ruines mélancoliques, aux rochers qui « menacent le ciel » et aux « torrents qui en descendent avec fracas ». C'est par eux que Watteau ferme parfois ses horizons. Pater, Boucher ou Cochin suspendent les roches sourcilleuses et penchent les murailles qui s'écroulent. Joseph Vernet surtout mit à la mode les tempêtes, les abîmes mugissants et les monts qui haussent d'inaccessibles sommets. Toute son œuvre, à son retour d'Italie, fut un répertoire des « horribles beautés » : gorges sauvages où roulent des torrents furibonds, où tournoient les arbres déracinés, abîmes que franchissent les ponts vertigineux, rochers creusés d'antres ténébreux, dressés à pic jusqu'aux nuages, cascades qui jaillissent des hauteurs et baignent de vapeurs les arbres penchés sur leur gouffre, mers paisibles et bleuissantes jusqu'à l'horizon, mers furieuses où s'échevèlent les lames et où s'engouffrent des vaisseaux, récifs où halètent les naufragés, falaises abruptes qu'assaillent les flots.

Les critiques, et Diderot fut le plus ardent, palpitèrent de l'horreur sacrée. Mais les acheteurs eux aussi sentirent tressaillir l'enthousiasme. Vernet peignait sur commande le drame qu'avait rêvé l'ambition de ses clients. Il a noté avec simplicité sur ses carnets les désirs tumultueux des traitants ou des drapiers qui les payaient au poids de l'or : « Deux paysages avec des cascades,

rochers, troncs d'arbres, quelques ruines.... une tempête bien horrible.... des cascades sur des eaux troubles, des rochers, troncs d'arbre et un pays affreux et sauvage ». Ces ardeurs de pittoresque s'accommodaient aisément des vies bourgeoises. Un tableau qui s'accroche ne dérange ni le grand livre, ni le pot-au-feu. Il faut attendre la *Nouvelle Héloïse* pour qu'on découvre la Suisse et que l'on s'avise de goûter chez eux les pays « affreux et sauvages ». Mais dès 1750 l'impatience est si forte qu'on traduit dans la vie quotidienne les cascades, rochers, ruines et troncs d'arbres. Le « sublime » des J.-B. Rousseau ou des Louis Racine ou la « terreur » des Crébillon ont sans doute quelque prestige et l'on se leurre de leurs « audaces ». Mais ce sont des audaces monotones et des ardeurs toujours glacées. Les mœurs publiques cherchèrent ailleurs des émois qui trahissent moins l'artifice. C'est à l'art des jardins qu'on se confia.

Le jardin de Le Nôtre marquait un progrès heureux sur le jardin du XVIe siècle. Les parterres d'un château tel que Chenonceaux n'étaient qu'un jeu minutieux où l'art du jardinier combinait la géométrie des ifs taillés et des buis dociles comme la marqueterie d'une mosaïque. La nature n'y prêtait que ses couleurs immobiles. Le Nôtre conçut la beauté profonde des vastes feuillages, des larges eaux, des horizons qui s'ouvrent. Mais son jardin demeurait pourtant un jardin intelligible. Il obéis-

sait aux raisons calculées de la pensée, non aux forces libres des choses. Il obligeait les miroirs des canaux, les tapis des gazons et les voûtes assagies des arbres à continuer les lignes hautaines des façades de pierre. Il unissait dans une harmonie souveraine mais humaine l'architecture des palais et celle qui dirige le cours des eaux ou l'élan des branches. A travers tout le XVIIIe siècle, ces nobles accords prolongent leurs attraits; ils se déforment même, jusqu'en 1750, dans la banalité des *Maisons rustiques* et l'ambition des bourgeois qui plantent. En 1709, comme en 1750, *la Théorie et la Pratique du jardinage* ou les *Agréments de la campagne* déploient pour leurs lecteurs les splendeurs horticoles qui doivent les tenter : jardins en pente douce, jardins en terrasses, glacis, talus et rampes, jardins de niveau parfait. Ce sont ces derniers « qui sont les plus beaux ». Un « magnifique jardin tout de niveau » combine les parterres symétriques, les allées rectilignes et les arbres tondus. Le vrai jardin de plaisance doit être bien situé, d'une terre bien fertile, « et en troisième lieu d'une superficie bien unie ». C'est un modèle fort enviable qu'un enclos « en triangle parfait ».

Pourtant on se lasse de l'équerre et du compas. En Angleterre, de 1720 à 1740, Kent et Brown avaient remanié un grand nombre de parcs et créé le jardin anglais. Sa réputation trouve en France des indulgences et des sympathies. Huet avait déjà



ROCHES DESSINÉES PAR LE ROUGE EN 1734 DANS LA FORÊT DE FONTAINEBLEAU.

A noter surtout la date de cette estampe. En 1734, on dessine déjà, pour se donner des « idées », les rochers de Fontainebleau.

des tendresses pour les fontaines rustiques, les hêtres touffus, les grands chênes et « la nature sans déguisement ». Montesquieu préfère au jardin de Le Nôtre les prés, les ruisseaux, les collines et « ces dispositions qui sont pour ainsi dire créées exprès ». L'abbé Leblanc, en 1745, opposait aux parterres peignés « ces rochers informes et sauvages, ces arbres vénérables de la forêt de Fontainebleau ». D'autres rêvèrent avec eux des jardins d'Angleterre qu'ils unirent bientôt aux « jardins chinois ». Déjà connus par les récits des voyageurs, ces jardins chinois devinrent brusquement célèbres en 1749, par une longue description du frère Attiret et par le livre que Chambers publie, en 1757, à Londres, en anglais et en français. On s'engoua des passages tournants, des scènes changeantes, des « transitions subites », des « frappantes oppositions de formes, de couleur et d'ombre », de « l'horreur de la ligne droite ». Des théoriciens comme Blondel ou l'abbé Laugier, des traités anonymes comme *l'Essai sur l'agriculture moderne*, des poètes comme Gouges de Cessières s'accordent, de 1750 à 1760, pour dédaigner les froides splendeurs du jardin français. « Rien qui puisse fournir au plaisir de l'âme »; on n'y goûte que « la tristesse et l'ennui »; il faut, pour que le cœur se donne « un air de désordre, de caprice, de négligence même », les bois touffus où le fer ni la main,

N'ont osé déranger les lois de la nature.

M. de Wolmar s'associe à ces dédains lorsqu'il raille dans la *Nouvelle Héloïse* les « guenilles » des jardins français, les alignements, pattes d'oie, parasols et éventails de feuillage, les ifs taillés en dragons, pagodes et marmousets. Julie, au mépris de ces somptueuses vanités, a planté l'art sauvage de son Élysée, les arbres qu'enguirlande le caprice des plantes grimpantes, les sentiers de mousse fine, le ruisselet qui coule parmi les fleurs entre les saules tortueux d'où retombent les chèvrefeuilles, et le bassin bordé de joncs et de roseaux où vient boire librement tout un peuple d'oiseaux. Solitude murmurante et fraîche où se reflète, avec l'âme tendre de Julie, le souvenir des jardins d'Alcinoüs et celui des jardins de Stowe.

Ce n'est pas vainement que l'Angleterre fit oublier la Chine et qu'elle prêta son nom aux jardins qui furent « sauvages » et non « raisonnables ». L'influence anglaise eut sa part décisive dans ce mouvement profond des mœurs qui se lassent de la discipline et opposent à la contrainte des traditions les droits du génie personnel et des libres passions. Avant la *Nouvelle Héloïse*, qui marque le tournant décisif de l'esprit public, les poètes et les romanciers anglais ont conquis d'innombrables lecteurs à des façons nouvelles de s'émouvoir. « L'Angleterre, disait Muralt, en 1725,

est un pays de passions et de catastrophes. » C'était l'avis unanime de tous ceux qui la firent connaître. « C'est un feu sombre, » disait du Resnel en 1730; ce sont les « noires rêveries d'un mélancolique. » « L'âme anglaise va d'une extrémité à l'autre, et elle recule les bornes de la nature. » L'abbé Yart, qui traduit le théâtre, s'accorde sur ce point avec le *Journal étranger* : « Quelques peintures qu'on nous fasse des passions du Midi, l'Italie ou l'Espagne n'en fournissent point des exemples aussi grands et aussi tragiques que l'Angleterre. » Ces noires et mélancoliques passions, Muralt, Voltaire, et surtout l'abbé Prévost les imposèrent bientôt comme la marque la plus profonde du génie humain. Le Bernois Muralt, protestant, et bientôt mystique, publia en 1725 des *Lettres sur les Anglais et les Français et les voyages*, dont le succès fut éclatant. Il s'y gaussa de la vanité française qui borne le monde aux chandelles de ses salons; il y vanta l'énergie et la force anglaise qui ne craignent ni la « férocité », ni la « misanthropie », parce qu'elles sont la rançon des vertus les plus hautes, la volonté d'être soi-même et de mépriser les modes comme les tyrans. Voltaire, Rousseau et dix autres louèrent les sagesses du voyageur. Voltaire lui-même publiait en 1731 ces *Lettres anglaises* ou *Lettres philosophiques* qui soulevèrent tant de curiosités et de colères. A vrai dire, c'était non les passions qu'il

y vantait, mais la philosophie qui les juge et leur commande. De l'audace des pensées anglaises il ne songeait guère à retenir que les libertés d'analyse qui menaçaient les préjugés et les fanatismes sociaux. Mais le retentissement même de la polémique fit l'Angleterre tout entière plus illustre. Les romans, les commentaires, puis les traductions de l'abbé Prévost achevèrent un triomphe qui fut éclatant.

Prévost avait trouvé en Angleterre un asile paisible pour oublier les aventures d'une vie orageuse. Deux séjours d'au moins trois années (de 1728 à 1733) lui rendirent familières la langue, les mœurs et les lettres. Il paya cette hospitalité par tout ce qu'il mit de l'Angleterre dans les *Mémoires d'un homme de qualité*, dans *Cléveland* et dans les vingt volumes *du Pour et du Contre*. Surtout il révéla aux lecteurs français les angoisses pathétiques des romans de Richardson. *Paméla* (1742), *Clarisse Harlowe* (1751), *Grandisson* (1755), pour ne parler que des plus illustres, suscitèrent des engouements exaltés. Les journalistes s'évertuèrent inlassablement à discuter de leurs audaces; les adaptations, les imitations et les suites se multiplièrent de romans en nouvelles et de contes en comédies. Diderot écrit de Richardson un éloge qui est un hymne. Il n'y eut plus de romancier qui ne se piquât de traduire de l'anglais, d'imiter de l'anglais, ou de narrer des « aventures anglaises ». Les

amantes conçues sur les rives de la Seine et les séducteurs qui s'appelaient Mérinville ou Delcourt n'habitèrent plus que les bords de la Tamise ou les cottages ceints de brouillards. Clarisse, disait Walpole, « rend les Français stupides ». Elle eut pour complices d'innombrables « milords » et « miladys ». Les plus illustres des romans français, les *Princesse de Clèves* et les *Gil Blas*, les *Comte de Comminge*[1] et les *Histoire de Mme de Luz*[2], et Mme de Villeneuve avec le chevalier de Mouhy furent emportés par ces flots profonds. Dans les bibliothèques des gens graves eux-mêmes, chez les maîtres des comptes, les médecins, les secrétaires du roi et les notaires, les receveurs des finances et les avocats, sept ou huit romans anglais tiennent plus de place que tout le passé et tout le présent romanesque où s'évertuent Crébillon et Duclos[3]. J.-B. Rousseau, en 1738, gémissait sur les progrès de ce « malheureux esprit anglais qui s'est glissé parmi nous depuis vingt ans ». Vingt ans plus tard, les destins sont consommés. L' « anglomanie » poussait les belles-lettres comme les mœurs vers des pentes irrésistibles.

Quand Mistelet voulut discuter *de la Sensibilité par rapport aux romans et à l'éducation*, ce n'est

1. De Mme de Tencin.

2. De Duclos.

3. Nous avons trouvé, dans cinq cents bibliothèques du XVIIIe siècle, 1 698 volumes de romans anglais contre 497 de romans français.

pas la *Nouvelle Héloïse* qu'il prit comme exemple, mais *Clarisse, Grandisson* et *Paméla*. Sans doute les romans de Mme de Villeneuve, comme ceux de Mme de Tencin et ceux de Duclos, s'adressaient au « cœur » aussi bien qu'à l' « esprit ». Ils s'attardaient à l'occasion à ces tendres langueurs qui mettront bientôt partout leurs attraits mélancoliques. Ils s'évertuaient diligemment surtout aux horreurs et aux catastrophes. Ils contaient les « malheurs de l'amour » qui étaient non pas seulement des abandons et des peines de cœur, mais des viols et des meurtres et des jalousies forcenées, et ces désespoirs qui mènent aux mortelles agonies. Mais les malheurs du comte de Comminge, tout comme ceux de Mme de Luz, gardaient cette politesse de manières qui sied aux gens du bon ton. Quand La Fresnais, son amant, s'était tué dans son hôtel, Mme de Tencin avait continué pourtant de sourire et d'être accueillante pour ses amis. Tout de même, ceux qui se meurent d'amour dans ses romans n'oublient ni l' « élégance », ni la « politesse », ni la « pureté » de langage que Prévost y louait fort justement. Par leurs tortures ou leur mort ils enseignent moins les sympathies frémissantes que la science du cœur. Leurs aventures s'achèvent pour l'ordinaire en « maximes » et « sentences » morales ; elles invitent à réfléchir, non à s'émouvoir. Richardson apporta de plus troublantes et de plus délicieuses angoisses.

Le *Journal étranger* offrait, en 1762, le récit des funérailles de Clarisse à ceux dont le cœur ne serait pas « trop faible pour soutenir une continuité d'émotions fortes et profondes ». Et miss Fielding écrivait à Richardson lui-même : « Quand je lis *Clarisse*, je suis toutes sensations, mon cœur brûle »; sensations vertueuses assurément, puisque l'œuvre tout entière s'égare dans les morales sermoneuses; mais sensations trop brutales aussi pour qu'on se souvienne d'autre chose que de l'horreur ou de la pitié. « Quel vide dans mon cœur! gémit Lovelace; mon sang est glacé comme si la circulation s'arrêtait en moi. » Ainsi les lecteurs de *Clarisse* passaient violemment des ardeurs brûlantes de l'amour aux frissons glacés des catastrophes. Ce sont, disait Diderot de Lovelace, « les sentiments d'un cannibale, le cri d'une bête féroce ». Richardson et ses lecteurs se sont attardés sur l'agonie des bourreaux et des victimes. La Sinclair, qui dirige une maison publique, se meurt entourée de ses prostituées avec des sursauts d'épouvante et des frénésies démoniaques. Le libertin Belton trépasse en dix ou douze pages. Clarisse installe son cercueil dans sa chambre et règle ses funérailles. L'abbé Prévost avait élagué le long récit du cortège funèbre; il croyait ses lecteurs accoutumés à la discrétion des scènes tragiques. Mais les lecteurs étaient las de ces décences et de cet art de passer vite sur ce qui n'est

pas agrément d'esprit. Le *Journal étranger* publia toute la scène, et les éditions postérieures l'accueillirent fidèlement.

C'est pour cette puissance d'émouvoir que Diderot égalait *Clarisse* aux plus tragiques chefs-d'œuvre des anciens. « Tu me resteras sur le même rayon avec Moïse, Homère, Euripide et Sophocle. » Pour qui goûte Moïse il y avait sans doute des poèmes plus vivants que les froids artifices de *la Religion* ou de *la Henriade*. La poésie anglaise tout entière, quand les barrières du « bel esprit » et de la « décence » furent rompues, précipita dans la vie française des courants irrésistibles.

« Elle n'est guère moins connue aujourd'hui, disait l'abbé Goujet en 1743, que celle des Italiens et des Espagnols. » Plus exactement les Espagnols étaient oubliés, et de 1740 à 1760, les Italiens perdaient au profit des Anglais les plus sûres fidélités. Milton était pénétré d'influences classiques, et le *Paradis perdu* mêlait aux « audaces du génie » tout ce qui l'alliait à Homère, Virgile ou le Tasse. On vint à lui assez vite. Dès le début du XVIIIe siècle, Bayle, Ramsay et d'autres parlèrent longuement de son œuvre et de sa vie. La Révolution anglaise, trop proche, mêlait les rancunes politiques aux curiosités littéraires. On oublia pourtant peu à peu qu'il avait été un régicide. Voltaire se gaussa volontiers de ses artifices épiques :

Il semble chanter pour les fous,
Pour les anges et pour les diables;

mais il convint le plus souvent que ses folies s'excusaient et que le génie était profond. « Semé de beautés et d'extravagances », disait Louis Racine. Ce fut l'avis de presque tous les critiques avant 1750. Dupré de Saint-Maur, Louis Racine, traduisent le *Paradis perdu*. La Baume-Desdossats s'en inspire pour sa *Christiade*, Tannevot pour une tragédie d'*Adam et Ève*. Puis les extravagances mêmes devinrent le prestige du génie. Méhégan, dès 1755, mettait Corneille au-dessous de Milton. « C'est une belle horreur », écrit l'abbé Irailh; on l'admire comme les « horribles beautés » des montagnes, des ruines et des tombeaux. Il fut le « divin Milton » de Jean-Jacques Rousseau, celui que l'abbé Batteux, le Journal de Trévoux et bien d'autres égalaient à Homère et au Tasse.

Shakespeare, lui aussi, à travers les effarements ou les dédains, imposa lentement ses « admirables délires ». Son théâtre fut surtout, avant 1760, le champ clos où bataillèrent obstinément ceux qui dissertaient en vers, prose, *Mémoires*, *Traités*, *Écoles* et *Poétiques* des règles tragiques, des unités, du mélange des genres et du droit à crisper les nerfs. Pourtant Voltaire, avant de huer l' « histrion » et le « Gilles », avait loué les morceaux grands et terribles, comme le *Mercure de France* « l'impétuosité du génie ». Louis Racine s'indi-

gnait qu'on fît tout à la fois « rire, pleurer et hurler Melpomène ». Mais les pleurs et les hurlements séduisirent des âmes sans défense. Dans les salons parisiens, Garrick, en 1751, jouait Macbeth et l'horreur de ce poignard que suivent jusqu'à la chambre de sa victime ses regards d'halluciné. *Le Spectateur* traduisait l'apostrophe d' « Hamelet » au fantôme. Les dames elles-mêmes, quand elles furent fidèles aux conseils de Gaillard dans sa *Poétique à l'usage des dames*, demandèrent au pathétique du « grand Shakespeare » la joie de frémir et de trembler.

Puisque rien n'est meilleur que la douceur des émois littéraires, on ne craindra pas les angoisses qui goûtent par avance le terme même de la vie. « C'est à Gray, dira Chateaubriand, que commence cette école de poètes mélancoliques qui s'est transformée de nos jours en l'école des poètes désespérés. » On ne connut la traduction du *Cimetière de campagne* qu'en 1765; le goût des tristesses funèbres s'était déjà précisé. Le monologue d'Hamlet avait été traduit par Voltaire, Gresset et d'autres. L'*Année littéraire* louait en 1760 le « beau sombre » des romans de Prévost. C'est celui qui fit la fortune de Feutry :

> Pour calmer de mes sens le trouble et les transports
> J'erre autour des tombeaux et je cherche les morts.

Les lecteurs du *Temple de la mort* (1753) ou des

Tombeaux (1755) goûtèrent, comme l'Héloïse de Feutry, ces douceurs funèbres. Avant Corinne au Colisée et Chateaubriand sur les pierres de Sparte, le prince de Beauvau, copiait, pour l'âme « triste et tendre » de sa femme, une méditation sur les tombes de la Grèce : « Ma vue s'arrête sur des tombeaux que j'entrevois dans l'éloignement et dont l'ombrage touffu des arbres qui les couvrent rend l'aspect plus lugubre et redouble encore l'horreur dont je suis entouré. »

Ainsi, dès 1757, on médite, on est tendre, on est triste, on goûte les raffinements compliqués qui opposent au calme de la rêverie la pensée de ceux qui n'ont laissé que leurs tombes. Dès 1757 on poursuit d'autres curiosités que celles de la morale, de la philosophie et de la science. L'abbé Pluche et l'abbé Nollet, Newton et Voltaire associent sans doute les frivolités mondaines aux preuves d'expérience de la « physique ». Fontenelle, Locke, d'Argens, Voltaire, Helvétius apprennent à goûter les plaisirs de l'analyse qui discerne les causes profondes sous le prestige des apparences. C'est bien, si l'on veut, la génération qui fera l'*Encyclopédie* triomphante. Mais il y a en elle d'autres instincts et d'autres désirs. Un romancier, en 1755, intitule deux obscurs volumes : *le Délire du sentiment*. Il y eut des fous toujours et des âmes entraînées vers le besoin de frissonner et de souffrir. Mais on n'avait pas lié jusque-là le

délire et le sentiment. On subissait les orages du cœur. Ils n'étaient pas encore « désirés ». Dès 1760 on demande qu'ils se lèvent, sinon pour les jours qu'on doit vivre, du moins pour ceux dont les jardins, les romanciers et les poètes évoquent les fantômes attirants.

CHAPITRE II

LES AMES VAGABONDES

Les émotions qui se prolongent sont des émotions qui s'émoussent; l'appétit du sentiment c'est l'appétit du changement. Du moins les sentiments où les jours reflètent les jours sont des lumières paisibles qui nous baignent sans qu'on les discerne. Tous ceux qui renoncèrent à la tradition des sagesses classiques, tous ceux qui se donnèrent aux « délices » et aux « délires » du sentiment se vouèrent par là même à la poursuite des sensations neuves et des admirations toujours inquiètes. Les mœurs, comme les belles-lettres, peuvent suivre longtemps les chemins du passé, lorsque c'est la « raison » qui les guide ou même la « philosophie ». Mais le sentiment se confond avec l'esprit d'aventures; il suscite aisément les impatiences et les curiosités.

Il bouleversa tout d'abord les liens qui unissaient la pensée humaine et la nature. Le mouve-

ment d'opinion qui substituait aux jardins français les jardins anglais devint, après 1760, un engouement tumultueux. Les jardins firent de la nature la complice toujours docile des âmes ardentes et des cœurs troublés. Les mœurs le plus souvent changent lentement leur cours; la tyrannie des usages contraint ceux dont l'esprit change à vivre selon l'apparence des traditions. Les Belles-Lettres connurent des tyrannies plus hostiles encore; la timidité des poètes et les préjugés des critiques les attardèrent dans le passé. La nature au contraire fut, sans effort, inspiratrice et confidente. Elle n'est rien que par nous-mêmes; et dans le miroir de ses formes c'est nous qui reflétons à notre guise la vie mouvante de nos sentiments. Elle est toujours neuve d'ailleurs et toujours imprévue. Nos palais et nos rues prolongent l'immobile décor de leurs façades; mais la nature a les soirs et les aurores, les ruisseaux qui s'attardent et le vertige des cataractes, la paix des vallons fertiles et l'horreur des forêts désertes. Même on la dirige à sa guise. L'art des jardins peut lui imposer l'âme de celui qui la rêve; elle peut être, à son gré, claire et sereine ou tourmentée et violente. Le XVIIIe siècle, après 1760, s'empara d'elle avec une frénésie désordonnée.

A travers l'Ile-de-France et les provinces, les jardins anglais escaladèrent les collines et emplirent les vallons. Jardins modestes et « grands

comme un mouchoir de poche ». tels que celui de Morellet et Marmontel à Auteuil, ou « folies ruineuses » comme celles où le marquis de Brumoy dépense dix millions et Delaborde, à Méréville, seize millions. Parcs où s'harmonisent des beautés éloquentes, comme ceux d'Ermenonville chez le marquis de Girardin, et du Moulin-Joli, chez Watelet; ou fantaisies laborieuses et stupides de ceux qui mettent, nous dit Roucher, « la nature en mascarade », « cabarets sans vin, rivières sans eau, un pont sur une ornière, un mont fait à la pelle », rivières qui ressemblent aux rivières vraies « comme deux gouttes d'eau », montagnes toutes faites pour « accoucher d'une souris ». Les gens de goût ou les poètes raillent ces traitants ou ces bourgeois du Marais qui se piquent ainsi d'entourer leurs châteaux ou leurs guinguettes de scènes « sublimes » et d'heureuses surprises. Mais les railleries n'inquiètent ni les sottises, ni les ardeurs plus heureuses. Chantilly, Ermenonville sont illustres. On vient en pèlerinage à Monceaux, à Bagatelle, au Moulin-Joli. La vallée de Montmorency s'emplit tout entière de chemins tournants et d'eaux bondissantes. Lyon imite Paris et Toulouse suit l'exemple de Lyon. Vingt traités, ceux de Watelet, Duchesne, Morel, Girardin, du prince de Ligne, etc., prodiguent les estampes, les conseils techniques, les exhortations morales. Les poètes accordent leurs lyres. Delille et Rou-

cher chantent *les Jardins*, Fontanes *le Verger*, Cerutti *les Jardins de Betz*.

Les desseins des poètes se confondent d'ailleurs avec ceux des peintres, et ceux des peintres avec ceux des architectes. Il ne s'agit plus d'offrir aux yeux et à l'âme ces calmes harmonies où la raison du beau s'associe le plaisir des yeux. Il faut, comme le demandent Delille ou Girardin, « parler au cœur ». « Cherchons à parler à l'âme.... remuons fortement l'imagination et le sentiment. » Car les eaux qui s'attardent ou bondissent, mieux que Shakespeare ou que *Clarisse* ou que les passions de la vie, peuvent être « agréables ou importunes, agitées ou tranquilles, silencieuses ou bruyantes, éclatantes ou sombres; elles nous font éprouver, dans leurs différents états, depuis le calme le plus parfait jusqu'à la plus vive émotion, et même jusqu'à l'effroi ». L'art des jardins, c'est l'art de donner au cœur sa pâture; c'est celui de « se donner à sa volonté des sentiments ». « Héroïques, nobles, riches, élégants, voluptueux, solitaires, sauvages, tendres, mélancoliques, tranquilles, frais, simples, agrestes, rustiques », leurs paysages sont les cordes innombrables d'une lyre dont jouera le dessinateur pour nous donner tous les frissons. Avec de simples ombrages, le prince de Ligne saura créer, à Bel-Œil, « les bosquets du calme de l'âme, de la volupté, de la paresse, de la coquetterie, de l'indifférence et de la jalousie ».

Il y aura les jardins riants et ceux qui seront romanesques; il y aura les jardins printaniers, d'autres d'été, d'automne ou d'hiver, les jardins du matin et d'autres pour le midi et le crépuscule. « Le dessinateur disposera à son gré des saisons, des terrains, des eaux, de la végétation, des arbres. »

Les saisons, les terrains, les eaux et les arbres ne suffiront même pas pour rassasier les âmes avides d'émotions neuves; l'art de l'homme leur ajoutera le ragoût des « fabriques » surprenantes qui mettent dans la sérénité de la nature les suggestions violentes des contrastes. Partout il y aura des pierres qui s'écroulent, des colonnes brisées, des voûtes béantes. Dans une île d'Ermenonville, parmi les myrtes et les lauriers s'affaissent les ruines d'un temple de l'amour : « à présent ce n'est plus qu'un passage, et la maison du passeur est appuyée contre la ruine presque méconnaissable du temple ». A Monceaux, le temple de Mars, la Naumachie ne sont que des débris chancelants. Ainsi se dressent des « monuments de chevalerie » ruinés, des châteaux de brigands où le lierre se glisse dans les murailles, des abbayes dont les arceaux jonchent le sol. La mort des choses s'associe le néant humain. Près des ruines, les tombeaux mettent la sombre gravité de leurs marbres. Il y a les tombeaux des amants, les urnes funéraires, les tombeaux égyptiens, les îles

du tombeau comme à Bagatelle, les bois des tombeaux comme à Monceaux. Il y eut autre chose encore, et de si cher et de si profond qu'il fallut pour l'exprimer un mot nouveau.

On avait aimé, jusqu'en 1750, le *romanesque*; on goûtait ce qu'il suggérait d'imprévu, et le mélange heureux des surprises du cœur et de celles du destin. Les peintres avaient aussi prêté aux écrivains, dès le début du XVIII[e] siècle, l'idée et le mot de leur *pittoresque*. On savait qu'il exprime, non la nature familière et discrète, mais plutôt celle qui assemble les accidents les plus rares. Pourtant, ni le romanesque, ni le pittoresque ne traduisaient ce qu'on cherchait désormais dans l'asile de la nature. On y goûtait sans doute les désordres puissants des choses; on s'y livrait aux langueurs pastorales et l'on y rêvait des vies claires qu'enguirlandent les flûtes alternées sous les saules; on y voulait la tristesse des pensers austères et, dans la vie des eaux et des arbres, la mort des ruines et celle des tombes; vers elle coulaient sans effort les rêveries mélancoliques et les voluptueuses tristesses. Et l'on avait des mots précis pour exprimer le grandiose, le pastoral, le funèbre et le mélancolique. Mais ces mots justement étaient trop clairs. Ce n'était pas la tragédie que l'on voulait, ni l'églogue, ni le rêve ou les larmes, c'était tout ce qui assemble, mêle, alterne tout cela; c'était même ces « états d'âme » qui

touchent aux confins de tous; c'était le « je ne sais quoi » que Fénelon avouait déjà et dont Rousseau exaltait l'invincible prestige. Seule la nature pouvait verser en nous ce vertige mystérieux; il fallait pour elle un mot fidèle qui l'exprimât.

Les Anglais avaient usé, dès le XVIIe siècle, du mot *romantic* pour traduire la nature émouvante et sauvage. Dans la première moitié du XVIIIe siècle ils l'employaient couramment. En France, ceux qui connaissaient l'Angleterre hasardèrent le mot, dès 1675 ou 1694. L'abbé Leblanc écrit, en 1745, que les Anglais se servent du mot *romantic* : « c'est-à-dire à peu près pittoresque ». On se contentera pendant longtemps de l'à peu près de *pittoresque* ou de *romanesque*. Les traducteurs des poètes anglais ou des traités sur les jardins ne hasardent que ces mots; Diderot lui-même n'en connaît pas d'autre; Rousseau hésite entre *romantique* et *romanesque*. Mais Letourneur, en tête de sa traduction de Shakespeare (1776), se décidait pour *romantique* et justifiait clairement son choix. Romanesque, dit-il, peut nous faire croire au chimérique et au fabuleux. Pittoresque parle aux yeux, non à l'âme. Il faut exprimer ce qui attache les yeux et captive l'imagination; il faut que ce qui étonne les sens porte en même temps au cœur des émotions tendres et des idées mélancoliques : « Les tableaux de Salvator Rosa, quelques sites des Alpes, plusieurs jardins de campagne de l'Angleterre ne sont point

romanesques, mais on peut dire qu'ils sont plus que pittoresques, c'est-à-dire touchants et romantiques. »

C'était ouvrir au romantisme la nature tout entière et donner au mot ces confins infinis et brumeux où tous les troubles de l'âme, tous les je ne sais quoi du cœur, toutes les « sortes de beautés » et d'émois « qu'on ne peut définir » trouveraient désormais un asile. « On sent le romantisme, dit Mercier, on ne le définit point. » Ainsi dans le jardin romantique de Watelet, dans la « situation romantique » de Girardin toute l'âme vagabonde du romantisme, tout son goût de s'émouvoir sont enclos pour une large part. « Tel serait, par exemple, écrit Watelet, un lieu très sauvage où des torrents se précipiteraient dans des vallons creux; où des rochers, des arbres tristes, le bruit des eaux répété par les antres multipliés porteraient dans l'âme une sorte d'effroi. » Girardin s'attarde complaisamment à ce qui alterne les « sortes d'effroi » et les rêveries qui poursuivent dans la paix des choses les illusions harmonieuses du bonheur :

« A travers les ombrages noirâtres des sapins et les amphithéâtres de rochers, la rivière limpide descend de cascades en cascades jusque dans la vallée tranquille; c'est là qu'elle semble s'étendre avec plaisir, pour former un lac entre la chaîne des rochers majestueux, dont les intervalles laissent

apercevoir dans le lointain ces respectables montagnes, dont les cimes couvertes de glaces et de neiges éternelles ressemblent, à cette distance, à d'énormes masses d'agate et d'albâtre, qui réfléchissent, comme autant de prismes, toutes les couleurs de la lumière. Les eaux du lac sont d'une couleur bleu céleste tel que l'azur du plus beau jour, et transparentes comme le cristal le plus pur; l'œil y peut suivre jusqu'au fond les jeux de la truite sur des marbres de toutes les couleurs. Une île s'élève au milieu des eaux, comme pour servir de théâtre aux plaisirs champêtres; cette île charmante est entremêlée de vignes et de prairies, et de distance en distance des ombrages variés y forment d'agréables bocages.

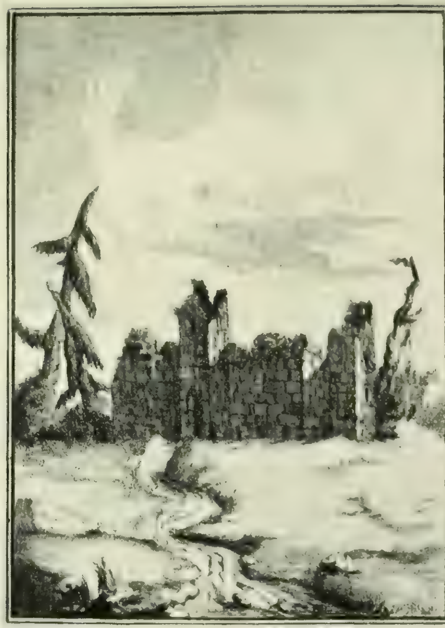
La rivière, en sortant du lac, s'enfonce dans un vallon resserré et profond; de hautes montagnes et des rochers sourcilleux semblent séparer cet asile du reste de l'univers. Les cimes en sont couronnées de sapins où ne toucha jamais la coignée; sur les pelouses de thym et de serpolet, des chèvres blanches s'élancent gaiement de rochers en rochers.... Après quelques chutes précipitées par l'opposition des rochers qui se croisent sur son cours, la rivière trouve enfin dans ce vallon étroit un petit espace où ses eaux écumantes et contrariées peuvent jouir d'un moment de repos. Un bois de chênes verts antiques s'avance sur les rives adoucies : sous leurs ombrages mystérieux est un

tapis d'une mousse fine. Les eaux limpides et peu profondes s'entremêlent avec les tiges tortueuses, et leurs ondes qui se jouent sur un gravier de toutes les couleurs invitent à s'y rafraîchir; les simples aromatiques, les herbes salutaires, et la résine des pins odorants y parfument l'air d'une odeur balsamique qui dilate les poumons. A l'extrémité du bois de chênes, à travers un verger dont les arbres sont entortillés de vignes et chargés de fruits de toutes espèces, on entrevoit une cabane; son toit de chaume y met à l'abri, sous une grande saillie, tous les ustensiles du ménage rustique....

C'est dans de semblables situations que l'on éprouve toute la force de cette analogie entre les charmes physiques et les impressions morales. On se plaît à y rêver, de cette rêverie si douce, besoin pressant pour celui qui connaît la valeur des choses et les sentiments tendres; on voudrait y rester toujours, parce que le cœur y sent toute la vérité de la nature. »

Puisque le mot devait traduire l'inexprimable et laisser à chacun l'illusion d'y entendre le plus secret de lui-même, le romantisme de Letourneur n'est pas celui de Watelet, et Girardin ne le comprend pas exactement comme eux. Watelet reste plus français, plus proche des idées de surprise merveilleuse dont Letourneur accuse le romanesque; Letourneur, Girardin, et tous ceux qui viendront après eux, comme le prince de Ligne ou





Dans le parc du comte d'Albon à Montmorency (gravure de 1784).

Sébastien Mercier, ont subi l'influence anglaise profondément. Dans la Suisse même, ce sont les Anglais qu'évoque Mercier quand il rêve devant un paysage « romantique ». Letourneur pourtant est plus près de Shakespeare, Girardin plus voisin des mélancolies d'Ossian et des émotions qui ne sont « ni farouches ni sauvages ». Il y mêle les idylles de Gessner, il y associe Rousseau dont on ne connut qu'en 1782 le « romantique » lac de Bienne, mais qu'il lisait avec ferveur et qu'il devait accueillir à Ermenonville. Mais ces divergences mêmes expliquent la fortune du mot et mesurent sa portée. Les jardins romantiques du XVIIIe siècle s'évertuèrent inlassablement à tout ce qui fut le décor romantique; tout ce que les bardes de 1830 édifièrent en strophes et rimes éclatantes, ils le construisirent en moellons, et le symbolisèrent en feuillages, rochers et cascades.

« Pays sauvage », dit le paysagiste Morel. « Jardin agreste », écrit Walpole. « Jardins romanesques », choisit Hirschfeld. Mais ce sauvage et cet agreste et ce romanesque s'agrémentent, comme le romantique, de mille émouvantes nouveautés. Déjà l'on y promène des âmes de chevalier gothique ou de princesse scandinave. On y évoque les forêts enchantées, le tombeau de Merlin, le chêne de Membré. On y édifie des couvents, abbayes, châteaux de Lusignan et donjons féodaux. A Betz, il y a, près des ruines du donjon,

les tombeaux de Thibaud de Betz et d'Adèle de Crépy, ornés d'épitaphes « naïves » et précédés d'une longue file « de toute la famille des arbres mélancoliques ». On élève des monuments de chevalerie, près desquels on viendra s'asseoir dans le tronc d'un vieux saule : il est même « absolument nécessaire » de l'entourer de deux « arbres à demi secs et de quelques sapins mutilés ». Par delà ces harmonies qui associent le déclin des choses au néant du passé, il y a de plus émouvantes splendeurs.

Le jardin agreste de Watelet est une « scène dans le goût des Alpes, entièrement composée de pins et de sapins, quelques bouleaux ou autres arbres pareils, et présentant l'image d'un pays sauvage et montagneux ». Pour Hirschfeld, le modèle des « jardins romanesques », c'est le lac des Quatre-Cantons, la vallée de Lauterbrunnen ou l'île de Saint-Pierre que Rousseau fit immortelle. C'est dire que le romantisme a débordé tout de suite l'art des jardins; il s'est associé les curiosités des voyageurs et l'âme innombrable de la nature tout entière.

« *Romantique,* dit Mercier, en 1801, dans sa *Néologie.* La Suisse abonde en points de vue romantiques : je les ai bien savourés. Une forêt romantique (celle de Fontainebleau); un vieux château romantique (celui de Marcoussis). » L'impatience des voyageurs s'est précipitée, après

Rousseau, vers toutes les ruines, vers toutes les âpretés des montagnes.

Depuis 1750, l'invincible besoin de quitter les villes tourmente tous ceux qui bornèrent longtemps leurs horizons aux clochers familiers et aux enseignes de leurs boutiques. Tout Paris essaime, dès les beaux jours, dans les châteaux, les maisons des champs, les ermitages, les « loges », les « granges », les « chaumières ». Poètes et philosophes, économistes et romanciers, se dispersent à l'envi à l'ombre de toutes les futaies, sur le bord de tous les ruisseaux. La province connaît les mêmes ardeurs de rusticité. Sur les coteaux du Rhône, ou sur ceux de la Garonne, aux rives de la Saône et sur celles de la Loire, dans la Provence, l'Angoumois, la Champagne ou le Berry, d'innombrables « asiles », « bastides » des Marseillais ou « closeries » des Tourangeaux, pressent leurs toits rouges et leurs contrevents verts, leurs parcs ou leurs humbles charmilles. Assurément ce qu'on y cherche, c'est le plus souvent la paix des jours tranquilles ou l'illusion des joies rustiques; on y fane et l'on y vendange plus qu'on ne demande à la nature des ivresses troublantes. Mais on quitte volontiers les repos sous les ombrages et la monotonie des horizons qui s'éveillent comme ils s'endorment. Les voyageurs se hâtent sur toutes les routes, pour la gaieté pittoresque des Meudon, des Bellevue ou des Montmorency, pour le caprice des petits sentiers

« tortus et délicieux », pour les soupers joyeux et les beuveries au bord des fontaines, mais aussi pour de plus impatientes poursuites. La montagne révèle soudainement le romantisme des solitudes farouches et des cimes glacées.

On écrirait aisément, depuis la fin du XVIIe siècle jusqu'à Rousseau, le chapitre pittoresque des « *Mais* ». « Ce lieu, tout sauvage qu'il était, dit en 1697, Mlle de la Force, avait une beauté singulière qui plaisait. » C'est la logique qui fut chère à toutes sortes de voyageurs. Lausanne, dit l'un, en 1743, paraît un peu sauvage; « cependant cette ville est aimée de tous ceux qui la connaissent ». Châteaulin, écrit un autre en 1752, « offre un point de vue sauvage mais agréable ». Les bois où voyage en Amérique le prince de Broglie sont encore, en 1778 « agréables quoique un peu sauvages ». La *Nouvelle Héloïse* et la Suisse confondirent la sauvagerie et l'agréable.

La montagne ne s'accordait ni avec le jardin de Le Nôtre, ni avec la sage ordonnance des beautés classiques. Ni Montesquieu, ni le président Hénault, ni le comte d'Argental, ni Voisenon ni d'autres n'avaient vu dans les Alpes, le Jura ou les Pyrénées autre chose que « l'abandon total de la nature », ou ses « ossements décharnés », « horribles lieux qui glacent et qui font frémir ». Pourtant ceux que tentait Shakespeare et qui ne s'étonnaient pas de Richardson, ceux qui voulaient

frémir aux tempêtes du cœur, devaient goûter aisément le tumulte des torrents et l'horreur des cimes farouches. Le poème de Haller sur *les Alpes*, sept fois réédité de 1739 à 1770, et publié par le *Mercure* en 1752, la Bergère des Alpes de Marmontel (1759), quelques articles dispersés, éveillèrent les curiosités. La *Nouvelle Héloïse*, en 1761, les fit avides et triomphantes. Vevey, Clarens, Meillerie, les joies claires de leurs vignobles, les grâces verdoyantes de leurs chalets, le désordre de leurs torrents et de leurs gorges, le miroir lumineux du lac devinrent des « lieux classiques », d' « immortels souvenirs » et des « pèlerinages ». On court s'y enivrer « malgré la tempête et les neiges » des souvenirs de Julie et de Saint-Preux. L'heureuse Helvétie devint l'espoir des âmes sensibles et l'engouement des petits-maîtres. A Genève, Lausanne, Vevey, Chamonix, Grindelwald, on arrive en bateau, en « charabas », sur un cheval de louage. Les jeunes époux y conduisent leurs tendresses, les femmes du monde leurs vapeurs, et ceux qui souffrent leurs chagrins de cœur. Fontanes, Morellet, Bérenger, Mme de Genlis, Chénier, Florian, Servan, les ducs et les bourgeois, les jeunes gens ou les philosophes s'y rencontrent, s'y attardent, s'y installent. Pour les diriger et conseiller leurs émois des guides, récits, cartes, estampes, se multiplient inlassablement. Plus de quatre-vingts ouvrages ou articles impor-

tants et plus de cent trente éditions, de 1760 jusqu'à la Révolution, juxtaposent leurs itinéraires et leurs enthousiasmes.

Au delà de la Suisse d'ailleurs il y avait d'autres vallons et d'autres torrents. Tous ceux qui s'enivraient des beautés romantiques ouvrirent les yeux devant la nature française. Les baigneurs et les buveurs d'eau des Vosges ou des Pyrénées cessèrent de gémir, comme Voltaire ou Voisenon sur les « antres pierreux » et sur les « enfers ». Guibert, Mme de Sabran, Boufflers, Bertin, l'abbé Coyer, Morellet et vingt autres furent des âmes sensibles qui goûtèrent, du ballon d'Alsace au lac de Gaube, et du Mont-Cenis à Gavarnie, la « mélancolie », l' « horreur » et l' « admiration ».

Ainsi la montagne achevait la conquête des âmes; elle donnait à l'inquiétude romantique des prétextes et des enchantements. Rousseau disait des Alpes du Valais qu'elles étaient « comme un vrai théâtre ». La montagne tout entière alternait ainsi les émois du cœur et les surprises de la pensée. La comédie larmoyante ou le drame restaient incertains et timides et s'asservissaient malgré tout au scrupule des règles. La nature alpestre, au contraire, offrait aux âmes vagabondes des pastorales et des drames, des larmes et des sourires dociles à tous nos caprices. Le « ranz des vaches » qui fut illustre, les cloches des troupeaux, les vallées sonores de torrents, le fracas des avalanches et le

vent dans les sapins mêlaient délicieusement la tendresse des romances et l'élan pathétique des *Armides* et des *Orphées*. Pour jouer devant les cœurs qui se lassent, elle avait d'innombrables acteurs et des décors soudains et changeants ; elle avait la lumière de ses lacs, l'accueil de ses « chalets[1] », toute cette Helvétie ruisselante et verte qui mettait au cœur de Jean-Jacques des douceurs invincibles, les sombres asiles de ses forêts, le hérissement de ses roches, la menace éclatante de ses neiges.

Surtout elle avait ces acteurs qui ne créent rien, mais dont les rêves sont l'écho fidèle de nous-mêmes. La nature invinciblement appelle les songes ; elle ouvre en nous les vies secrètes et les illusions profondes. Elle nous délivre des soucis quotidiens ; elle nous ferme les chemins prévus qu'impose le besoin d'agir. Parce qu'elle est la paix du corps, elle suscite le tourbillon des rêves ; et ceux qui oublient près d'elle qu'il faut vivre s'élancent dans les vies chimériques qui naissent au gré de nos fantaisies. Montmorency ou Meudon étaient proches encore de la vie quotidienne, des images familières. La montagne avait des surprises incessantes, l'effort écumeux d'un torrent, le hasard d'un arbre qui se penche, d'une prairie qui coule dans l'hostilité des roches nues, tout ce que Saint-Preux

1. Le mot entre dans la langue grâce à la *Nouvelle Héloïse*.

avait goûté dans les contrastes du Valais. Surtout elle avait les suggestions de ses immenses silences, de ses vastes rumeurs plus profondes que des silences, de ses horizons lointains où le réel ne laisse plus de lui-même que des fuites vers l'infini. Sans doute, pour ceux que le rêve visite aisément, il suffit d'un saule qui se mire sur le bord d'un ruisseau ou d'un clair de lune qui « dort sans mouvement sur les gazons ». Mais seule la montagne ou la mer pouvaient donner à l'âme d'une génération l'élan décisif vers les rêves profonds. « Ce spectacle, disait Saint-Preux, a je ne sais quoi de magique, de surnaturel. » La magie du *je ne sais quoi* était le romantisme tout entier.

Les contemporains de Jean-Jacques la poursuivirent impétueusement. Ils y cherchèrent les échos qui prolongent les pensées d'amour : « L'amour, dit Sébastien Mercier, dans cette contrée sauvage, a plus de force et d'empire. Il paraît à sa place sur les roches de Meillerie; la scène qui l'environne est digne de lui ; il devient libre et grand, impétueux et fort comme l'aigle qui plane. » Les souvenirs des tendresses tragiques de Julie et de Saint-Preux habitent, pour enchanter les visiteurs, Clarens, Vevey, Meillerie. Des Anglais comme Coxe, des mondaines comme Mme de Pailly, des Russes comme Karamzine, s'attendrissent et s'exaltent. Gœthe pleure en visitant Meillerie. A l'île Saint-Pierre, un jeune homme se promène, le chapeau rabattu

sur les yeux, un livre de Rousseau à la main : « Vous pensez à lui! » dit-il à Karamzine qui s'approche.

Mais les songes d'amour et les piétés littéraires ne sont pas encore les exaltations les plus chères. « Nous sommes bien loin encore, disait Mme Necker, de cet amour de la nature qui fait reconnaître la perfection dans les justes proportions, dans le rapport des effets avec nos goûts et non dans l'étonnement qu'elle nous cause. » Mme Necker était une âme rangée, et Buffon, « amoureux de l'ordre », l'aima d'une amitié fidèle pour son cœur droit et son esprit pacifique. D'autres préférèrent l'étonnement et les « mille formes de l'enthousiasme ». « La Suisse, disait la comtesse de Polignac, est le pays de l'amant, du poète et du peintre. » Le poète, si l'on en croit un voyageur anonyme, voit marcher tour à tour à côté de lui « les ris, la tristesse, l'horreur, l'enchantement, l'extase, le ravissement. » Pour comprendre les Alpes, il faut se garder de l'indifférence pesante de ceux qui l'habitent. Il faut, nous dit de Laborde, connaître « le délire, l'enthousiasme de la poésie, de la peinture, les transports, les délices, les douces fureurs, les accents frénétiques et brûlants des sentiments passionnés ». Bridel, qui est Suisse mais qui aime Rousseau, se hausse jusqu'aux « transports » et aux délices qu'offrent montagnes et vallées « pour l'homme mélancolique, les âmes fortes et les

femmes ». D'autres aspirèrent avec une ardeur plus frémissante aux fureurs et aux frénésies. Le poète Bérenger, qui est pourtant rimeur galant et bel esprit, s'abandonne sur les bords fleuris du lac de Servoz à « mille sentiments profonds mais tumultueux ». La « nature entière est dans son cœur »; il goûte une heure de « bonheur absolu et sans relations », semblable aux « béatitudes des purs esprits » ou à la « félicité de l'Être des Êtres ». Mme Roland connut le sentiment qui s'enflamme, les ravissements d'imagination, l'enthousiasme, l'élévation de l'âme que nourrissent ces « scènes divines » et ces « lieux sacrés ». Quand on est le marquis de Pezay et quand on eut l'honneur d'intéresser Jean-Jacques, lorsqu'on est le marquis de Langle qu'honore l'amitié de Sébastien Mercier, il importe peu que l'on soit des aventuriers et qu'on ne doive ses marquisats qu'aux ressources de son esprit. On est de ceux qui connaissent la beauté des choses et l'élan des âmes. « Que les chœurs de nos cathédrales sont sourds près du bruit des torrents qui tombent et des vents qui murmurent dans les vallées... Cessons de peindre et d'affaiblir... Mon imagination me suffoquait, me brûlait, s'élançait partout, pénétrait tout, embrassait toute la création... Artiste, qui que tu sois, va voguer sur le lac de Thun. Le jour où je vis pour la première fois ce beau lac faillit être le dernier de mes jours : mon existence m'échappait; je me mourais

de *sentir*, de *jouir*; je tombais dans l'anéantissement. »

La montagne française n'avait pas les souvenirs de Clarens ou du lac de Bienne. Pourtant elle aussi déroulait l'imprévu sublime des cimes et des vallées. Guibert, à seize ans, errait dans la montagne pour y guérir ses chagrins, et quand il décrira les Vosges il n'aura pas trop de dix pages pour évoquer le « rapide écoulement de ces heures délicieuses ». Quand l'abbé Coyer traverse le Mont-Cenis, il y convie les poètes et les peintres pour « monter leur imagination, s'ils veulent être des Milton ou des Michel-Ange ». Aux futurs Michel-Ange, les Pyrénées surtout offrent leurs neiges et leurs précipices. Pays, dit Mme de Genlis, d'amants trahis et de femmes abandonnées, mais pays d'où l'on s'arrache avec peine. Bertin vient s'y asseoir sur le bord d'un torrent « dont le bruit semblable à celui de la mer, nous étourdit nuit et jour ». Il monte à Gavarnie pour y contempler la nature qui « lutte perpétuellement avec le temps ».

La mer seule a manqué, le plus souvent, pour que ces voyageurs aient connu toutes les émotions qui firent des romantiques les esclaves dociles ou les maîtres exaltés de la beauté des choses. Rousseau l'a vue et il n'en est pas question dans son œuvre. Quelques-uns seulement qui n'ont même pas laissé leur nom ou qui sont des bourgeois obscurs ont devancé Bernardin de Saint-Pierre et

Chateaubriand. En 1755, le curé Simonnot tombait « dans une espèce d'extase » : « non habebam ultra spiritum ». Vers 1780, Dieppe est « le voyage des Parisiens » ; on l'entreprend « en partie d'amusement ». Ces gens qui s'amusent s'émerveillent à l'occasion « devant la masse des vagues », leur « cadence majestueuse », leur « fureur, l'écume blanche qui semble au loin se confondre avec les nuages ». Un collégien met sa montre au Mont-de-Piété, et s'enfuit du toit paternel pour aller goûter devant « cette chère mer tant désirée... l'étonnement, l'admiration, l'extase, le ravissement ». Brissot ou Guibert y attardent des âmes plus mûres ou plus riches. Ils y trouvent les « délices de leurs promenades solitaires » ; elle les fait tomber « dans le vague, dans le sombre, dans l'infini ». Mais ces précurseurs sont rares. La mer est monotone, pour qui ne la saisit pas dans ses jours de tempête ou pour celui qui ignore l'âme mystérieuse de ses eaux vivantes. Depuis le P. Bouhours qui lui demandait, en 1671, « une petite rêverie », les gens de lettres s'attardèrent volontiers à évoquer ses fureurs ou son infini ; mais ils en parlèrent comme des vallées d'Arcadie et des Champs Élyséens, selon Virgile, Homère ou le Tasse. Ils la « peignirent à l'esprit », comme disait dom Bernard Sensaric ; ils ne la connurent ni ne la goûtèrent. Joseph Vernet ou Loutherbourg prodiguèrent eux aussi les marines, clairs de lune, tempêtes et naufrages. Diderot, qui

peut-être vit la mer, s'émouvait de ces « Océans peints à l'huile », des « eaux ondulantes », des flots qui s'éclairent des pourpres du soir ou de l'argent des clairs de lune. Mais il y goûtait surtout, comme tous ses contemporains, les accessoires de mélodrame, les naufragés qui roulent, les mères qui étreignent leurs enfants, les bébés qui dorment au milieu des épaves, toute la « terreur » et toute la « pitié » qui n'aimaient de la mer qu'un prétexte. Il faudra attendre Bernardin de Saint-Pierre, le *Voyage à l'Ile de France* qui passa presque inaperçu, le succès des *Études de la Nature* et le triomphe de *Paul et Virginie* pour que l'Océan révèle vraiment son prestige.

Mais les jardins et la montagne, les rêves dans les parcs et les voyages aventureux trahissent assez éloquemment le dédain des vies monotones et la fatigue des joies trop prévues. Tous les ennuis aspirent aux « ivresses du sentiment ». Pour les trouver on tente ardemment tous les chemins et les modes littéraires suivent les mêmes pentes que les mœurs; on explore ce qu'ignore la prudence classique; on interroge les « âmes du Nord », puisque celles du Midi semblent banales et timorées. L' « étrangéromanie », dont s'afflige Collé, gagne après 1760, les cœurs mêmes les plus rebelles. « Le véritable sage, dit Palissot, est un cosmopolite. » Palissot raille, mais Sébastien Mercier est sincère : « Heureux qui connaît le cosmopolitisme littéraire. »

Il a pour lui tous ceux qui lisent avec les Anglais les Allemands, et les *Sagas* après les « chants des Bardes ». Il y a deux ou trois Voyages en Italie notoires, de 1760 à la Révolution, contre une douzaine en Angleterre, deux cent cinquante ouvrages ou choix d'ouvrages que traduit le XVIIIe siècle des poètes, historiens, philosophes anglais, une soixantaine seulement que nous prête l'Italie. L'Allemagne même triomphe des anciens dédains. « O Germanie, écrit Dorat en 1768, nos beaux jours sont évanouis, les tiens commencent. Tu renfermes dans ton sein tout ce qui élève un peuple au-dessus des autres, et notre frivolité dédaigneuse est forcée de rendre hommage aux grands hommes que tu produis. » Car — c'est Baculard d'Arnaud qui en convient — « les ailes du génie n'y sont point rognées par les ciseaux du bel esprit ». Le *Journal étranger*, la *Bibliothèque germanique* de Formey, les études de Dorat, Huber, Boulanger de Rivery et des autres, ouvrent tout grand en France l'essor de ces libres génies. Avec les sages médiocrités des Gellert, des Gessner, des Zacharie, c'est Klopstock qui nous arrive, Wieland, Gœthe et Schiller, *Werther* et *les Brigands*. Quand Mercier passe à Mannheim on joue pour lui *les Brigands*. Lorsque de Laveaux écrit, en 1785, *Siegwart, roman traduit de l'allemand*, il le dédie « aux âmes sensibles ». Elles sont déjà celles qui n'ont plus de patrie, ou du moins qui trouvent

leurs asiles partout où l'on rêve et frissonne. L'Orient laisse traîner, depuis le XVIIe siècle, les mensonges de ses harems, de ses turbans et de ses divans, de ses sagesses « chinoises » ou des tolérances « guèbres ». On commence pourtant à le mieux connaître; on traduit, comme il convient, Saadi ou le *Zend Avesta*. On traduit le théâtre danois. Mallet publie les antiques sagas des Suédois. Quand Mayeul-Chaudon établit, en 1772, la *Bibliothèque d'un homme de goût*, il y range des poètes italiens, espagnols, portugais, anglais, allemands et chinois.

Même on devance ceux qui cherchèrent loin des nations civilisées la sincérité des cœurs sauvages ou les libres splendeurs des forêts vierges. Le « sauvage », assurément, ne fut le plus souvent qu'une convention morale et philosophique. Depuis la Péruvienne de Mme de Graffigny, jusqu'à l'héroïsme paternel que Baculard découvre dans la nation des Chactas, en passant par l'homme sauvage de Jean-Jacques, le Huron de Voltaire ou les Incas de Marmontel, il n'y a guère que des thèses sociales et des décors conventionnels. Pourtant les beautés des forêts vierges et des déserts sont toutes proches de celles que l'on goûte à Grindelwald ou à Gavarnie. Le romancier Loaisel de Tréogate les a pressenties. Les « tropiques » imaginaires que reflète son *Florello* témoignent des chimères déjà puissantes : tornades furibondes où la douleur de

Florello se mêle à la fureur des éléments, paix souveraine des nuits du désert qu'emplit le parfum innombrable des fleurs, les vapeurs légères, le « murmure tendre et assoupissant des nappes d'eau qui tombaient doucement des collines, le frémissement des feuilles, la lueur de la lune et l'azur sombre du ciel ».

Ceux que la guerre de l'Indépendance entraîne sur les rivages qu'*Atala* fit immortels y goûtèrent autre chose que les hasards des combats et les souffles purs de la liberté civique. Le comte de Ségur s'est arrêté sur les bords de la rivière d'Hudson « qui coule entre deux chaînes de montagnes inhabitées, couvertes de vieux pins, d'antiques chênes et de noirs cyprès ». « Cet aspect âpre et sauvage me communiquait des impressions nobles, tristes, profondes et un peu romanesques. » Le journal du prince de Broglie, de cette rivière d'Hudson à Porto-Cabello, note avec complaisance les splendeurs des choses, les « points de vue sauvages mais agréables », la « nature brute, mais d'une richesse surprenante;... des vallées profondes, toutes remplies de bois et qui ne semblaient recevoir le jour que pour nous laisser entrevoir leur immensité, ajoutaient à la magnificence effrayante de la vue dont nous jouissions. Enfin le bruit confus de plusieurs sources qui s'échappaient avec abondance et se précipitaient en cascade jusqu'au fond des vallées semblait

animer la nature et interrompre avec majesté le silence trop uniforme des bois. »

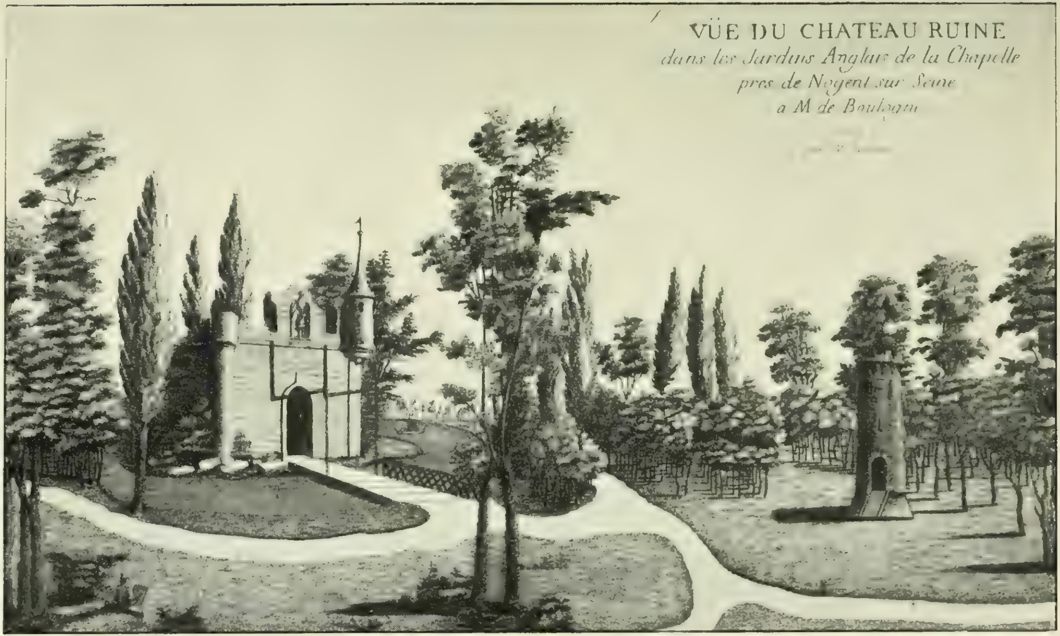
Ceux qui se plaisaient aux courses vagabondes et aux « sublimes désordres » de la nature devaient se lasser sans doute des élégances monotones où la culture classique enfermait les loisirs des lecteurs. On connaissait les séductions d'une nature qui n'était pas celle du jardin d'Auteuil et où rien ne dirigeait l'if et le chèvrefeuille. Invinciblement on devait tenter l'aventure dans ses lectures comme dans ses voyages, et demander à ceux que Boileau méprisait des curiosités et des émotions inconnues. On découvrit ainsi le moyen âge et la littérature s'emplit du fracas des armures, de la complainte des romances et de l'âme héroïque et courtoise des chevaliers.

Dès la fin du XVII[e] siècle, et le commencement du XVIII[e], on s'était souvenu des troubadours et de tout ce qu'on supposait de tendresse galante dans les badinages des « cours d'amour ». Tous ceux qui se flattèrent d'écrire l'histoire de la poésie française aventurèrent leurs curiosités jusqu'aux trouvères du Nord et troubadours de la Provence. Depuis le P. Mervesin, en 1706, ou Lacurne de Sainte-Palaye qui fait copier en Italie quatre mille pièces de troubadours, jusqu'à l'*Histoire littéraire des Troubadours*, de l'abbé Millot (1774), et aux travaux de Legrand d'Aussy (1781) et Cambry (1779-1784), on cite à l'envi les chefs-d'œuvre

oubliés. Les académies leur sont bienveillantes; les *Mercures* et les *Années littéraires* les accueillent. Des poètes, comme Bérenger, des « philosophes » comme Juvenel de Carleneas, Noblot ou d'autres, leur demandent de témoigner de ces vertus disparues où s'alliaient les propos fleuris, la fierté des âmes et les tendresses sans trahisons. La « romance » fut chère bientôt aux cœurs sensibles.

> Au bord d'une mer écumante,
> Jadis vivait dans un chatel
> Une jeune fille innocente
> Près d'un tuteur dur et cruel.

Ainsi chantait le poète Léonard. Ainsi rimèrent inlassablement Berquin, Moncrif, le comte de Tressan, les recueils de romances qui parurent en 1773 et 1787. On s'émut des *Constantes amours d'Alix et d'Alexis* ou des *Infortunes inouïes de la tant belle et honnête et renommée comtesse de Saulx*, de tous les pages qui languissent et de toutes les damoiselles qui se consument dans le silence hostile des donjons. L'*Histoire amoureuse de Pierre le Long et de sa très honorée dame Blanche Bazu*, de Sauvigny (1765), l'*Aucassin et Nicolette* de Sedaine (1780), firent « palpiter » les cœurs tendres. On dépasse même ces chevaleries de boudoir. « La femme de Piron, dit Collé, avait une érudition singulière pour une femme; elle possédait le gaulois. Ses livres favoris étaient le *Roman de la*



Le jardin de M. de Boulogne était célèbre. Le château ruiné, et la tour de droite, étaient un des meilleurs spécimens des « fabriques » moyenâgeuses.

Rose, Villon, Rabelais, les *Amadis, Perceforest.* » La femme de Piron pouvait trouver à qui causer. On imprime Charles d'Orléans, et Villon, et Martial d'Auvergne et Jean Marot et quelques autres. La curiosité des amateurs et l'engouement des bibliophiles se disputent à prix d'or les manuscrits des *Amadis* et des *Perceforest*. Le duc de la Vallière et vingt autres rangent avec amour sur les rayons de leurs bibliothèques les beaux manuscrits qu'ils ont payés parfois deux cents livres.

Aux damoiseaux et chevaliers on demande à peu près tout ce que les romantiques leur ont prêté : grâces de pendules et mélancolies d'étagères d'abord, et les fronts languissants sous le poids des bandeaux et les luths où s'attardent des rêves. « Naïvetés » aussi, qui doivent renouveler le langage et lui donner, par le commerce « avec un idiome si sonnant et si poétique », « douceur, harmonie, abondance de métaphores et hardiesses de tours ». Ces espoirs du poète Bérenger, on a tenté, dès le XVIIIe siècle, de les combler. On a écrit en « vieux langage », ou du moins on a donné à son style les charmes savoureux des élisions et des inversions. On a semé dans ses « contes » et ses « romances », les *las*, les *ains*, les *oncques*, les pastourelles et les souvenances, et les destriers et les palefrois. « C'estoit au temps où le saige empereur Charlemagne de tant glorieuse memoire reignoit en France : vivoit en la cité de

Tholose ung certain sire Jehan Hildebert. » Baculard d'Arnaud conviait à ces vieilleries émouvantes les couturières et les marchandes de modes qui lisaient seules, si l'on en croit Grimm, ses *Épreuves du Sentiment*. Mais on a demandé aussi au moyen âge des « émois » ou des « cuidances » plus profonds, et des décors plus audacieux.

Sans doute le mensonge s'y mêle invinciblement. Les romantiques liront Augustin Thierry; ils connaîtront à l'occasion les archives, les miniatures et les vitraux des cathédrales. Leur moyen âge, bien souvent, se réclamera de l'histoire. Le XVIIIe siècle s'est confié plus paisiblement au hasard de ses fantaisies. Le *Sargines* de Baculard est une *Nouvelle* qui se passe sous Philippe-Auguste. Baculard s'y attarde à des notes copieuses qui exaltent les chevaliers, les vieux usages et le vieux langage. Mais Eisen l'orne d'une gravure préliminaire où ce vénérable passé a pour les élégances du présent des indulgences bien savoureuses. Armures sans doute, et tournoi de deuxième plan où deux combattants brisent leur lance. Mais la reine est en robe des grands jours de Versailles et l'arène s'enferme dans un cercle de colonnes corinthiennes. Pourtant ces mensonges naïfs expriment des ardeurs sincères et des lassitudes précises.

Au moyen âge on a emprunté d'abord ce que donnaient les jardins anglais : l'illusion des mœurs

où rien ne dénaturait les libres penchants. Vers lui se sont réfugiés tous ceux qui rêvaient des vies impétueuses où l'aventure s'associe à l'amour, tous ceux qui aspiraient aux belles prouesses et non plus au bel esprit. « Il me semble, disait Geoffroy lui-même, en 1781, que les mœurs des chevaliers sont bien aussi poétiques que celles des guerriers de l'antiquité. » Les poètes et les romanciers ont cru, comme Geoffroy, que la poésie naissait d'elle-même, loin des sociétés vieillies et des sèches politesses, là où l'on luttait et mourait valeureusement pour la justice et la beauté. « Le courage et la galanterie, la dévotion et l'amour, la candeur, le désintéressement, la loyauté, la vie errante, les travaux pénibles entrepris pour deux beaux yeux », tout cela émerveille la *Correspondance littéraire* : « Depuis les héros d'Homère et les familles tragiques de l'ancienne Grèce, on n'a rien trouvé d'aussi poétique que ces mœurs-là. » D'autres même oublièrent pour elles les prestiges de l'ancienne Grèce. Les pères d'Ermance et Dolbreuse dont Loaisel de Tréogate conte les amours, regrettent dans la paix de leurs manoirs bretons l'âge valeureux des paladins. Sébastien Mercier songe avec une piété attendrie à la beauté de vivre dans ces temps heureux.

Enfin le moyen âge apportait dans la banalité des vies citadines l'imprévu tumultueux que les Alpes ou les Pyrénées offraient aux curieux des

horribles beautés. Des portiques et des temples d'Athènes ou de Rome on commençait à se lasser, comme des Augustes en perruque poudrée et des Hermiones en jupes à paniers. Mme Favart jouait Annette en sabots et en jupons courts ; Mlle Clairon, Aménaïde en tunique blanche et chargée de chaînes. Il y avait des turbans et des cimeterres dans *l'Orphelin de la Chine* et des ceintures de plumes dans *Alzire*. Les opéras-comiques et les mélodrames, même les drames et les tragédies trouvèrent dans le moyen âge des ressources heureuses et longuement applaudies. « Imaginez quarante personnes sur la scène », écrit Diderot du *Tancrède* de Voltaire. Il y avait aussi des hérauts, des boucliers suspendus et des devises. Il y eut bientôt de plus éclatantes splendeurs. Pour *le Chevalier sans peur et sans reproche* de Monvel, à la Comédie-Française, on dépense vingt mille francs, hérauts d'armes, chevaux caparaçonnés, seigneurs bardés de fer. Le château de Richard, dans une autre pièce, s'écroule au dernier acte parmi les cris d'épouvante et les lueurs de l'incendie. Surtout les théâtres des boulevards donnèrent aux fidèles de leurs pantomimes le ragoût des figurations bruyantes et des décors fastueux. Arnould-Mussot se vante que ses *Preux Chevaliers* nous offrent « toutes les cérémonies qui s'observaient à la réception des chevaliers » ; la *Correspondance secrète* convient de son zèle heureux en louant *les*

Quatre fils Aymon « où tout retrace les mœurs de l'ancienne chevalerie ». Même, dans *Pierre de Provence et la Belle Maguelonne*, le héros combat, escalade une tour, sort vainqueur d'un tournois, égorge le lion plein de rage qui s'élance sur la tendre héroïne.

Seule l'architecture gothique déconcerte encore les curiosités. « Elle nous étonne, disait Louis Racine, mais comme elle ne nous plaît plus, nous ne disons plus qu'elle est belle. » Ce fut, à travers tout le XVIIIe siècle, l'opinion commune, celle des pédagogues comme Rollin, des compilateurs comme Gédoyn, des gens de lettres comme Marmontel ou Grimm, des philosophes comme Helvétius. Pourtant quelques esprits aventureux en goûtèrent l'élan périlleux et les sombres majestés. L'abbé Laugier avait pour elle un grand faible, et La Place comparait le génie de Shakespeare aux « beautés frustes et sublimes d'un palais gothique ». Surtout le gothique conquit les cœurs qu'émouvaient les ruines. Dans les campagnes françaises, le lierre enguirlandait des ogives et non les frontons des temples. On goûta sous les voûtes rompues et dans le silence des cloîtres croulants les mélancolies du passé et du temps qui fuit. Les jardins se complurent abondamment aux chapelles ruinées, couvents, abbayes et donjons laborieusement lézardés. « Plus loin, dit Delille,

une abbaye antique, abandonnée,
Tout à coup s'offre aux yeux, de bois environnée.

On y joint plus modestement les ermitages et jusqu'à cette « maison du philosophe » que le recueil de Grohmann édifie en « style gothique ».

Plus clairement qu'aucun autre, Sébastien Mercier a devancé le temps où Notre-Dame de Paris éclipsa le Parthénon : « Je respecterai, s'écrie-t-il, ces débris éloquents, je conserverai ces chapiteaux rongés, ces figures d'archanges sans ailes qui attestent de grandes époques de l'histoire moderne. » Il respecte aussi bien ce qui rappelle le passé sans trahir les outrages du temps ; c'est l'âme des cathédrales qu'il a comprise, ou du moins ce que nos rêves modernes y ont mis de grandeurs mystiques. « L'empreinte gothique de l'édifice, le portail noirci, les clochers énormes, les escaliers tortueux, les antiques vitraux, la sculpture rongée, tout me fait rétrograder dans les temps écoulés ;... et quand la musique du chœur se mêle au son majestueux des cloches, que le cul-de-jatte, gardien du bénitier, m'allonge une longue perche pour me donner l'eau bénite, tout me paraît dans une proportion égale, et mon âme, plus élevée, prie Dieu de meilleur cœur dans l'église Notre-Dame que dans tout autre temple. »

De tout cela, ermitages et ruines, tombeaux et pastorales, Orient et Scandinavie, moyen âge et chaumières indiennes, le XVIIIe siècle a même

tenté ces synthèses allègres et naïves que le bric-à-brac romantique a pour toujours discréditées. Les cloîtres peuplés de fantômes ou les torrents bondissant dans les gorges, les soleils d'Orient et les solitudes des déserts ne suffisaient plus à l'impatience des curiosités. Il fallait que la nature complaisante mêlât tous les siècles et tous les climats et qu'on goûtât les mélancolies des romances sous les huttes d'Otaïti, près des arcades d'un bain mauresque. Monceau s'honore d'un moulin hollandais, d'un minaret, d'une vigne italienne, d'une tente tartare, de kiosques chinois, d'obélisques, de bains romains, de temples grecs. Belœil, par les soins du prince de Ligne, se vante de « fabriques » tartares, turques, grecques, égyptiennes, chinoises, gothiques et champêtres, sans compter une orangerie en trois pavillons, un gothique, un égyptien, et le troisième dédié à Flore. Le parc du prince de Montbéliard, en 1787, se glorifie d'une ferme suisse, d'une chapelle anabaptiste, d'une porte gothico-mauresque, d'un moulin tyrolien, d'une maison de style polonais, d'une grotte surmontée d'un parasol turc et précédée de colonnes doriques, d'un pont et d'une escarpolette égyptiens et d'un jeu de bagues chinois. Ainsi les recueils et l'enthousiasme des propriétaires s'associent dans une touchante piété :

Obélisque, rotonde et kiosque et pagode,

mosquée, église chrétienne, temple grec, pagode chinoise et ruine gothique, moulins à vent, fermes américaines, chalets valaisans, chambres persanes, temples dans le goût africain, chaumières de Carinthie et huttes d'Otaïti.

C'est là, disait le prince de Ligne, « le seul intérêt des jardins;... je ne veux point avoir si près de la maison ce que je trouverais dans les champs en sortant de mon village. Pour avoir le plaisir d'être naturel, on est pauvre et insignifiant ». Le naturel devenait non la mesure de la beauté et la loi nécessaire de l'art, mais le lâche prétexte des esprits pauvres et timorés. Même, on commence à mettre dans sa vie ce qu'on édifie dans ses jardins, ce qu'on poursuit sur les cimes helvétiques et ce qu'on retrouve dans les passés chevaleresques. L'inquiétude des âmes suscite l'inquiétude des vies. C'est alors que grandissent, pour les premiers hasards d'une existence tourmentée, ceux qui furent les précurseurs illustres des romantiques.

Bernardin de Saint-Pierre court de l'armée du Rhin à l'île de Malte, de la cour de Russie aux amours d'une princesse polonaise, de la misère qu'il traîne dans les cours allemandes aux forêts vierges de l'Ile de France. Chateaubriand cherche sur les grèves et les landes de Combourg des solitudes ardentes et sombres. Sénancour part sans raisons profondes et sans désirs vers cette Suisse où il ne trouvera avec les conseils décevants de la

nature que l'erreur d'un mariage sans amour. Benjamin Constant, que tourmente le conflit sans issue d'un orgueil corrompu et d'une timidité maladive, mène ses curiosités d'intelligence et ses aventures libertines d'Oxford en Hollande, d'Erlangen à Edimbourg et de Paris à Bruxelles. En oubliant ces grands noms, on rencontre, avant les *Confessions*, de ces vies tourmentées et violentes où se reflète déjà l'éternelle inquiétude de Jean-Jacques. « Dans ma vie, écrit Fonvielle, on me verra sans cesse en contradiction avec moi-même, offrir d'un instant à l'autre des contrastes qui sembleront incompatibles. » Tout jeune, il s'enfuit d'un collège où pourtant son intelligence lui assure tous les succès. Sans argent, il quitte la maison paternelle, goûte à tous les métiers, tourneur, greffier, commis, marchand ambulant, passe de l'hôpital à la prison, des duels aux comédies de salon, s'essaie aux traités de finances, puis aux austérités des sermons, s'engoue de frénésies qui s'apaisent dès qu'elles sont nées, se lasse des plaisirs dès qu'il les conçoit et fait brusquement quatorze lieues à pied, la nuit, pour gémir de tendresse aux pieds d'une maîtresse platonique qu'il trompera un mois plus tard.

Sans doute l'aventure et l'inconstance sont de tous les temps; les désordres naissent éternellement des appétits, des paresses, des passions que heurte la vie. Il serait hasardeux de juger les

mœurs sur le seul récit de quelques vies; le trouble des nerfs et de fâcheuses hérédités pourraient seuls être coupables sans les complicités de l'opinion. Pourtant, dès 1770, les esprits se sont transformés sans retour. Les vies s'enfermaient jusque-là sans effort dans la paix résignée des maisons, dans l'ordre studieux des charmilles, la grâce docile des plates-bandes que le buis conduit, et la géométrie sans mystère des allées sablées. Sur tout cela passe un vent d'aventures; par-dessus les perrons des jardins en terrasses on cherche l'attirance de nouveaux horizons; les livres que l'on lit sous les tonnelles, près des ifs gardiens du passé, parlent des terreurs d'Elseneur, des amours sous la lune de Vérone, des torrents de Meillerie. « Pâle étoile du soir, messagère lointaine... »; l'étoile d'Ossian, comme le lac de Clarens, comme l'Élysée de Julie, comme tous les jardins anglais et toutes les montagnes appellent les âmes vagabondes vers les lointains mystérieux qu'ils annoncent.

CHAPITRE III

LES « GRANDS ÉBRANLEMENTS DE L'AME »

Le plaisir de s'émouvoir est de ceux dont on se lasse. Il est aussi de ceux qui s'émoussent. Même nouvelles les raisons du plaisir restent vaines lorsqu'elles trahissent les émotions déjà goûtées. Avec les choses qui changent il faut vite les choses qui bouleversent; on appelle, avec les pays nouveaux, leurs orages. Sans doute on a toujours désiré la « pitié » et la « terreur », et les épouvantes de Crébillon précédèrent celles de Shakespeare. Mais la terreur tragique était de celles qui restaient « morales » et intelligibles. Le néant des décors, le débit des acteurs et le soin d'éloigner les violences du spectacle prêtaient aux grands coups du sort des apparences de convention. Tous ceux qui défendirent la tragédie contre les audaces des dramaturges se félicitaient que ce ne fût jamais « le corps qui parle au corps ». Les romantiques du

XVIIIe siècle aspirèrent à des frissons où les nerfs eussent aussi leur part.

« Il est des âmes, écrit Diderot, au fond desquelles il reste je ne sais quoi de sauvage, un goût pour l'oisiveté, la franchise et l'indépendance de la vie primitive. Ils se sentent toujours étrangers dans les villes; ils y promènent un secret dégoût. » Ces âmes-là furent nombreuses. Lasses des mensonges mondains, elles aspirèrent à la rude saveur des jours qui se font librement leur loi. Sans doute on goûta surtout les sauvages qui menaient, aux îles Mendoce ou d'Otaïti, la vie des Tityres et des Amyntas; comme on se lassait des pastorales sous les saules, on les transposa sous les palmiers et les caroubiers. Le sauvage même du *Discours sur l'Inégalité* parut trop rustique et trop farouche. Pourtant il y eut des efforts plus sincères pour s'éloigner de tout ce qui trahit la présence des hommes et la médiocrité des plaisirs sociaux. Le goût pour la haute montagne en fut la marque la plus forte.

Rousseau lui-même n'en parla pas. Il révéla l'allégement délicieux des horizons qui s'abaissent et de l'air plus vif des sommets : « Ces méditations y prennent je ne sais quel caractère grand et sublime, proportionné aux objets qui nous frappent, je ne sais quelle volupté tranquille qui n'a rien d'âcre et de sensuel... On y est grave sans mélancolie, paisible sans indolence, content d'être

et de penser. » Fidèles et vivantes formules qui s'imposèrent à tous ceux qui connurent après lui les vastes silences et les souffles enivrants des ascensions. Le poète Bérenger, le voyageur Robert, le naturaliste Deluc et bien d'autres citent et commentent les joies que Jean-Jacques avait goûtées en gagnant, depuis Venise, la Suisse par le Valais. Mais ni les glaciers, ni les neiges éternelles, ni les roches dressées dans les solitudes désolées n'ont trouvé place dans l'Helvétie qu'il célèbre. Même aux heures où il oubliait ses prés fleuris pour nourrir des tristesses hostiles, il n'a jamais goûté la nature trop farouche. Neiges, glaces, torrent limoneux de Meillerie sans doute, mais il y faut le contraste d'un séjour riant et champêtre. « Je ne connais aucun séjour triste et vilain avec de la verdure ; mais s'il n'y a que des sables et des rochers tout nus, n'en parlons pas. »

Aussi laissa-t-il à d'autres le soin d'aimer et de décrire les rochers tout nus des hautes Alpes. Le Valais que Saint-Preux traverse n'est que « le mélange étonnant de la nature sauvage et de la nature cultivée ». Rousseau-Saint-Preux n'aima dans la nature que ce qui reste encore à la mesure de l'homme. Il y rêve invinciblement des asiles, non ces déserts où les glaces n'accueillent que les vents et la lumière. On hésita d'ailleurs comme lui à affronter ces hautaines épouvantes. « Le Parisien, dit en 1775 le *Journal helvétique*, sort

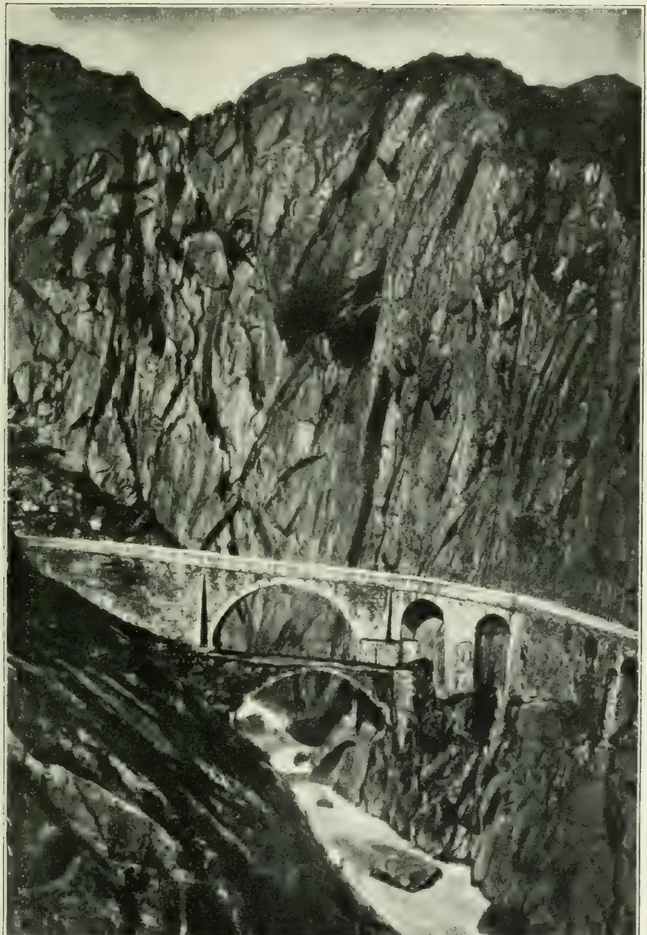
avec plaisir des rochers nus, monts couverts de neige et abîmes de glace de l'Oberland. » Pourtant le récit des ascensions de l'Anglais Windham, connu en France vers 1750, les merveilles des « glacières » et des « lavanges » évoquées par des géologues suisses tels qu'Altmann ou Grouner, les récits de voyage de Roland, Mayer, Sulzer, Moore, préparèrent l'opinion. Elle fut conquise sans retour, à partir de 1772, par les récits d'ascensions des Suisses Deluc, Bourrit et Saussure, et surtout par les notes que Ramond mit, en 1781, à la traduction du voyage de Coxe.

Les notes eurent un vif succès. Trois rééditions et les éloges complaisants des journaux les firent plus illustres que le livre même qu'elles complétaient. Ramond était historien, naturaliste et chimiste; il écrit pour nous entretenir d'assemblées populaires, de salines et de salpêtres, de la température de l'air et de la marche des glaciers. Il reste pourtant un rêveur et un poète : « Que n'ai-je rapporté de ce monde nouveau le pouvoir de le peindre.... de retracer les sentiments qu'il m'a donnés ». Il l'a tenté du moins avec une sincérité exaltée. Il s'éprit de cette montagne où subsistent seuls, sur les pentes revêches, frémissantes de silence, quelques cabanes perdues, quelques échos de clochettes, quelques pâtures tourmentées, puis les glaces et la roche nue. Avec un seul compagnon, « sans tenir de route déterminée », il dort dans les



VUE DU PONT DU DIABLE.

Non seulement le XVIIIe siècle a aimé les « sublimes horreurs », mais il a voulu les faire plus romantiques qu'elles n'étaient. On comparera pour s'en convaincre la *Vue du Pont du Diable*, donnée par les *Tableaux topographiques... de la Suisse* de de Laborde (1780), avec la photographie du même site.



VUE PHOTOGRAPHIQUE DU PONT DU DIABLE (ROUTE DU SAINT-GOTHARD).

On remarquera les restes du pont ancien
(celui qu'a connu de Laborde) beaucoup plus rapproché du torrent
que le pont moderne.

huttes lointaines et mène la vie des bergers. En trois mois, en 1771, il fait deux cent quatre-vingts lieues. Il va où sa fantaisie le mène, s'aventure dans les neiges hasardeuses, s'attarde à rêver sur une roche qui domine l'abîme des vallées, près des femmes qui filent en chantant des romances séculaires. Ainsi, de l'aurore au crépuscule, séparé bien mieux que Rousseau des contraintes sociales, il a pu goûter tout ce que la grande montagne donne de fortes voluptés.

Il y porte une âme « romantique », ou, comme il traduit encore, « romanesque ». Le village de Lax, sur la route de la Furca, se penche au bord d'un abîme. Sur l'autre bord, un hameau accroche ses maisons. Les deux églises se font face : « Que ceux qui connaissent la triste et grave harmonie des cantiques allemands, les imaginent chantés dans ce lieu, accompagnés par le murmure éloigné du torrent et le frémissement des sapins ». Au-dessus des derniers villages, au soleil levant qui les fait roses, au clair de lune qui les argente, il a goûté sous toutes ses formes l'immobile et souveraine beauté des déserts glacés. Il sait écouter toutes les tonalités de ce silence, vaste comme le ciel, froid et pur comme les glaces et qui absorbe dans sa muette harmonie le bruit des vents ou des avalanches : « Ce vent qui traverse les cieux ne rencontre point ici un feuillage dont l'agitation bruyante trahisse son passage; seulement, lorsqu'il

est impétueux, il gémit d'une manière lugubre contre les pointes de roches qui le divisent. Si, de loin en loin, une lavange tombe dans ces précipices, si un rocher roule sur ces glaces, ce bruit sera isolé : nulle créature vivante ne lui répondra par un cri de terreur ; des oiseaux timides ne fuiront point en tumulte ; les tortueux labyrinthes de ces monts, tapissés d'une neige qui les engourdit, recevront en silence ce bruit que nul autre ne suivra. » L'infini des horizons élargit l'infini du silence. Les panoramas emplissent les notes de Ramond ; le Saint-Gothard est un chaos de rochers et de torrents, pointes arides et couvertes de neiges éternelles, « perçant le nuage qui flotte sur les vallées et qui les couvre d'un voile souvent impénétrable : rien de ce qui existe au delà ne parvient aux regards, excepté un ciel d'un bleu noir qui, descendant bien au-dessous de l'horizon, termine de tous côtés le tableau et semble être une mer immense qui environne cet amas de montagnes ».

Quand les oreilles épient vainement les solitudes toujours muettes, quand les yeux se lassent des lointains qui fuient, la rêverie de Ramond rejoint justement celle de Rousseau sur le lac de Bienne : « Tout concourt à rendre les méditations plus profondes, à leur donner cette teinte sombre, ce caractère sublime qu'elles acquièrent, quand l'âme, prenant cet essor qui la rend contem-

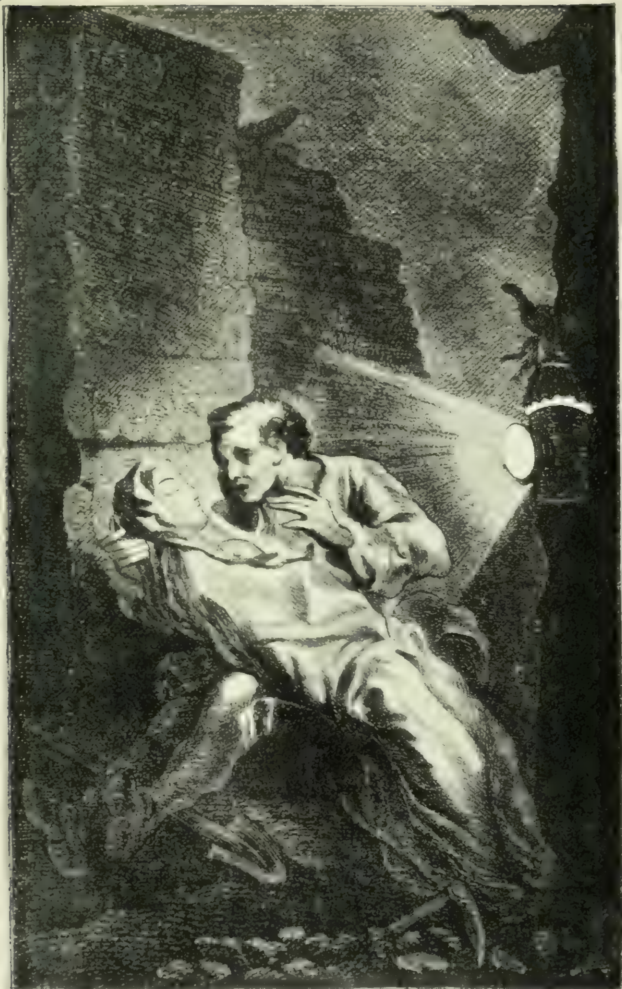
poraine de tous les siècles et coexistante avec tous les êtres, plane sur l'abîme du temps ».

Sur les traces de Ramond la curiosité des voyageurs dépasse la Suisse pastorale de Jean-Jacques ou même l'imprévu des torrents et des pentes boisées. Moore nous parle de « l'air de supériorité que se donnaient ceux qui avaient visité les glacières ». On partit allègrement à la conquête de ces gloires alpestres. Lauterbrunnen, Grindelwald, le Mettenberg, le Schreckhorn deviennent des « horreurs » banales. On y rencontre les petits-maîtres et les marquises, Florian, Mme Roland, le prince de Condé, le duc de Bourbon, le duc d'Enghien, Guibert, qui rêve de se construire un chalet au pied du glacier. Tous les *Guides* décrivent, avec la route des grands cols, les joies qu'ils donnent à l'âme et les splendeurs de leurs horizons.

Bien des choses d'ailleurs avaient préparé les rudes splendeurs de la nature glacée. La « teinte sombre » des rêveries de Ramond était celle que l'on demandait avant lui aux poètes comme aux voyageurs. Ici encore, l'influence anglaise apporta ses modèles. Le caractère des Anglais, disait l'abbé Yart, est « sombre et sauvage »; et, quarante ans plus tard, l'académique Thomas avouait que leur langue réussit souvent à peindre ce merveilleux terrible qui « ébranle fortement l'imagination et jette l'âme dans une espèce de vague obscur et menaçant ». Quand on fut las de discuter

des trois unités ou du mélange des genres, on goûta dans l'œuvre de Shakespeare les secousses de son pathétique. Voltaire gémit et vitupère : « Gilles couvert de lambeaux.... haillons affreux.... Bedlam et Tyburn ». Mais Voltaire, Clément, Marmontel, Laharpe et dix autres défendaient une cause désormais menacée. Ce sont des pièces, disait le jovial Grosley, qui « déchirent l'âme ». On goûte dans *Roméo*, en 1772, « une des plus terribles catastrophes qu'aucun auteur tragique ait jamais imaginée ». Fossoyeurs de cimetières, spectres, revenants encore couverts du drap mortuaire, échafaud, cercueils, potence, coupes empoisonnées, c'était ce que Cubières raillait comme des « ressorts puérils de terreur ». Mais c'était aussi les épouvantes chères aux âmes sensibles et aux anglomanes. Sans doute les traductions de Ducis ne sont encore que de fades déguisements. La terreur s'y promène en habit de cour et reste soucieuse des prudences du bon ton: Othello y saisit un poignard et non l'oreiller qui dénonce son bourgeois. Pourtant on eut l'illusion de goûter par elles les plus tragiques frissons des angoisses humaines :

> Eh! qui peut s'empêcher de répandre des larmes,
> Quand l'auguste Lear, couvert de cheveux blancs,
> Au milieu de la nuit, sans secours et sans armes,
> Dans le sein des forêts porte ses pas errants,
> Sous un arbre ébranlé par les vents en furie
> Incline avec effroi sa tête appesantie.



YOUNG ENTERRANT SA FILLE

Frontispice des *Nuits* d'Young. Traduction de Letourneur, édition de 1770. Paris, Lejay, in-8°, t. I.

Nuit, tempête, destins tragiques, l'accord des férocités humaines et de la colère des choses, c'était ce qui convenait à tous ceux qui construisaient dans leurs parcs les allées des tombeaux et rêvaient des avalanches précipitées dans les abîmes.

En même temps que Shakespeare, Young apportait les tragiques sermons de ses *Nuits*. Il fut ignoré d'abord de ceux qui se chargèrent de faire connaître des *Choix de poésies anglaises*. Mais on publie, en 1760, des *Pensées anglaises* qui sont des extraits des *Nuits*. Bissy traduit la première Nuit en 1762. Puis les traductions et les imitations se multiplient. Letourneur donne, en 1769, une traduction qui remaniait le texte anglais en l'abrégeant et en l'adaptant aux scrupules du bon ordre et du bon ton. Le succès fut éclatant; la première édition est épuisée en quatre mois. Colardeau traduit en vers cinq des *Nuits*; d'obscurs rimeurs multiplient les imitations. Malgré quelque défaveur qui menace, vers 1775, la « manie du sombre » et l'anglomanie, le prestige de Young se prolonge. Le *Mercure*, l'*Esprit des Journaux*, *les Étrennes du Parnasse* en témoignent. Les moines rivalisent avec les poètes de Limoges, et l'abbé Baudrand avec M. de la Veaux. L'influence fut profonde et avouée : « Semblable à ces lampes sépulcrales, dit Letourneur, son génie brûla dix années sur les tombeaux de ses amis ». Les défenseurs de la tradition affirmèrent que ces sépulcres « gâtaient le

goût ». Voltaire, Gresset, Cubières, Clément, Palissot et d'autres raillent les oiseaux funèbres et les crêpes de deuil et le galimatias lugubre et sépulcral. Mais tous ceux qui ont l'âme sensible et qui sont déjà des romantiques s'enivrent de ces clairs de lune tragiques et de ces méditations que la mort emplit. Mercier, quand il n'écrit pas « dans le goût d'Young », vante « la magie de l'expression » et la « force de l'éloquence ». Baculard d'Arnaud se réclame de lui comme d'Eschyle, de Dante et de Milton; il est pour ses amis « l'Young français ». Loaisel de Tréogate justifie sa *Comtesse d'Alibre* par la *Nouvelle Héloïse*, Richardson, Hervey et Young. « Young, homme divin! » écrit le marquis de Langle. Et Restif de la Bretonne juge la dernière lettre de la *Paysanne pervertie* « digne d'Young et de Shakespeare ». Bref, dit Mayeul-Chaudon, Young est « infiniment célèbre parmi nous. » Sophie Monnier le lit dans son couvent, comme la mère de Ducis ou Mme Roland. C'est un « classique »; Mme de Genlis le range dans le plan de lecture d'*Adèle et Théodore*, et le collège de Montauban le donne en prix en 1776.

Si les poètes italiens souffrirent quelque peu du triomphe de ceux d'outre-Manche, Dante tenait de trop près à Shakespeare pour ne pas conquérir les cœurs. Pendant la première moitié du siècle on l'ignore, le plus souvent; quelques articles du *Journal*

littéraire, de la *Bibliothèque italique,* quelques allusions des lecteurs aventureux sollicitent mal les curiosités. Mais on s'inquiète bientôt d'une œuvre où les Italiens s'obstinent à acclamer le génie. Les réserves et les ironies se prolongent jusqu'à la fin du siècle. C'est un fou, dit Voltaire, et son ouvrage est un « monstre », à moins qu'il ne soit un « salmigondis ». On s'élève, et la *Correspondance littéraire* est du nombre, contre « l'Idole », la « froide allégorie » et les « ennuyeux sermons »; mais Voltaire lui-même cesse parfois de trembler pour les prudentes ordonnances de son Temple du goût. Il concède que le poème est bizarre, mais qu'il est « brillant de beautés naturelles ». On s'accorde autour de lui sur la critique et sur l'éloge. L'œuvre est obscure; elle trahit le mauvais goût d'un siècle barbare. C'était l'avis de Louis Racine; c'est celui de Chabanon, de Rivarol, de La Harpe et de dix autres. Mais toutes ces taches disparaissent dans le rayonnement du génie. Dante est un captif « indigne de sa chaîne »; Lalande, le *Journal des Savants*, Chastellux, s'enivrent des sombres fureurs de l'*Enfer*. Ducis aime le poème, Baculard le tient pour son modèle, La Porte le donne en exemple, Chênedollé et Roucher y trouvent « une mine d'expressions » : Dante est « sublime ».

Par lui, par Shakespeare et par Young, par le mouvement spontané des mœurs, le « genre

sombre » conquit sa place dans le Temple du goût. Les jardins prodiguèrent avec complaisance les épitaphes et les tombeaux. Le tombeau de Jean-Jacques, dans l'Ile des peupliers, à Ermenonville, et celui d'un inconnu « qui se tua non loin de là », multiplièrent les urnes, cénotaphes et mausolées ; il y eut des tombeaux égyptiens, des tombeaux dans les cavernes, les urnes de deux amants, les tombeaux des Pharaons et ceux des chiens et des chevaux. Les gens de lettres rivalisèrent avec les jardiniers romantiques. Chénier et Palissot s'irritaient des « sombres cerveaux » des Anglais,

> pesants comme l'air nébuleux
> Que leur île farouche épaissit autour d'eux ;

mais l'abbé de la Porte, pédagogue notoire, louait dans son *École de littérature* le sombre tragique qui « remplit l'âme d'un profond ténébreux ». Baculard d'Arnaud, avec le modèle du genre, en donne la théorie dans les deux Discours préliminaires de son *Comte de Comminges*. Cournand l'accueille dans son poème sur *les Styles*. La *Correspondance littéraire* lui est indulgente. Mme Roland s'attache « à ce beau triste, à ce sombre majestueux qui vous pénètre ». Brissot revit dans sa prison les émotions qui lui furent chères : « J'aime la terreur que m'inspire une forêt obscure et ces caveaux lugubres où l'on ne rencontre que des ossements et des tombeaux.

J'aime le sifflement des vents qui annonce l'orage, ces arbres agités, ce tonnerre qui éclate ou gronde, et les torrents de pluie qui roulent à grands flots.... Il y a pour moi dans cet instant un charme horrible. »

Il eût pu goûter l'horreur romantique dans les épouvantes des poètes et des romanciers comme dans celles de la nature. Dorat, poète mondain et chantre des baisers galants, tentait, dans ses *Héroïdes*, de leur opposer les déchirements des amours trompés et la complicité tragique des éléments déchaînés :

Je cherche les rochers et les antres funèbres,
J'aime à m'ensevelir dans l'horreur des ténèbres ;...

Je vais, marche à grands pas ; des fantômes funèbres
Semblent autour de moi secouer les ténèbres.
Les chênes frémissant autour de ces tombeaux
Entrechoquent leur cime et brisent leurs rameaux ;
Tout, jusqu'à la verdure, est formidable et sombre.

C'est le comte de Comminges qui gémit ainsi ; c'est Abélard et c'est aussi la mythologique Philomèle. Les amants des romanciers se sont complus, comme ceux des héroïdes, au plaisir de s'entourer d'épouvante. Ceux de Dorat, à l'occasion, comme ceux de Baculard, de Loaisel, de Léonard et de dix autres. Quand Seligny perd son Henriette, ou quand Faldoni décide de mourir avec celle dont on le sépare, il leur reste cette pitié des choses qui mêle aux orages de leur cœur le déchaînement des

éclairs et des vents : « J'errais sur les bruyères et dans les ruisseaux gonflés par le déluge qui tombait du ciel ; je respirais l'orage ; j'élevais mes bras et je criais : Vents ! tempête ! ouragan ! tonnez sur moi ! Je n'ai plus rien à perdre.... Des fantômes paraissaient marcher sur la plaine ; je distinguais les ombres de Louise, de Suzanne et de son père ; elles semblaient monter sur les météores enflammés et mêler leurs voix au sifflement des vents. Je courais vers ces esprits ténébreux ; je brûlais de me perdre avec eux dans le chaos des éléments. Mon chien hurlait en me suivant.... La tempête redouble ! le ciel est comme une mer en fureur. J'entends le bruit des arbres fracassés et le mugissement lugubre qui sort des montagnes. Quelques étoiles brillent dans la profondeur des nues et s'éteignent subitement. La voûte du firmament se roule comme un vêtement noir. »

Du moins ces fureurs se justifient par l'horreur des destinées. Ni le comte de Comminges, ni Faldoni, ni les autres ne reprochent rien à la vie que les hasards cruels qu'ils rencontrent. Mais on a goûté, dès la fin du XVIIIe siècle, le plaisir du sombre pour le sombre, l'âpre joie de choisir librement non la vaine douceur de vivre, mais le frisson qui crispe le cœur. Baculard d'Arnaud, Mercier, Loaisel de Tréogate se sont faits les complices de ces voluptés. Le « solitaire » de Mercier erre la nuit dans un cimetière de campagne, parmi

l'ombre des morts et la terreur du néant : il tombe dans une fosse fraîchement creusée où la douleur et l'épouvante lui donnent l'avant-goût féroce de la mort. Makin a enlevé Hélène sur une barque que la tempête enveloppe d'une « colonne de ténèbres », et jette dans la nuit contre les écueils. Brisés et tremblants, ils découvrent une caverne où hésite un pâle rayon de lune ; il éclaire, devant leurs yeux pleins d'horreur, une file de cadavres de quinze pieds de haut ; ce sont les momies des Guanches qui accueillent ainsi l'aventure d'amour.

Loaisel de Tréogate a traversé les déchirements des passions coupables ; il ne lui reste que les amers dégoûts d'une vie brisée et d'un cœur fatigué. Seuls les spectacles qui hérissent la chair accueillent encore ses pesantes lassitudes : « O lumière importune ! pourquoi viens-tu m'arracher à mes solitaires méditations ? Tu doreras longtemps le sommet des collines avant que je salue ton retour par de vains cris de joie. Ta présence n'amènera jamais un sourire sur mes lèvres ; tu me trouveras toujours sous ces rochers sauvages, l'œil éteint, le regard morne, et dans l'anéantissement de la profonde douleur. » Pourtant la nature est indulgente à ses renoncements. Elle lui réserve les rares délices des lieux sinistres et des rencontres désespérées. « Que l'aspect de ces lieux est lugubre ! Que vois-je ? Des grottes inaccessibles,

des souches antiques, des rochers blancs et suspendus qu'éclaire à peine un pâle crépuscule; je ne vois nulle trace, nul visage de l'homme;... nul son ne frappe mon oreille, mes seuls gémissements réveillent les échos de ces bois, depuis longtemps endormis.... Dieu! que les ombres sont terribles! qu'elles pèsent tristement sur la terre! De quelque côté que je porte mes regards, mon œil troublé ne s'arrête que sur des objets qui me remplissent d'épouvante; ce désert est un chaos horrible et confus; c'est ici la demeure de la mort. » Avec les demeures de la mort, il y a celle des repentirs désespérés. « A l'extrémité de cette plaine était un château ruiné; un tilleul majestueux s'élevait au milieu de ses décombres, entourés d'un amas de ronces et d'épines. Plus loin se voyait une chapelle qui se sentait aussi du ravage des temps : une grande croix plantée en face l'annonçait de loin au voyageur. Le voisinage d'un moulin à eau, les mugissements sourds des vents qui se mêlaient au bruit mélancolique d'une espèce de cascade qui tombait lugubrement sur un lit de cailloutage, tout répandait une certaine horreur sur ces lieux.

Un homme vêtu de noir, à genoux et les mains jointes, était penché sur les marches du calvaire.... Je l'aborde et le prie de m'indiquer ma route; il ne répond point et conserve la même attitude; je réitère ma demande : il s'obstine à rester immobile et à garder le silence; je l'interroge encore avec le

ton de l'impatience ; il se retourne en poussant un soupir, et me dit : « Les jours sont pour vous et les nuits sont pour moi ; cessez de troubler mon repos. »

Cet ermite farouche a violé une religieuse qui se noya de désespoir. Il traîne le poids de ses jours au fond d'une caverne tragique :

« Une torche funèbre illuminait faiblement un petit espace qui étalait de toutes parts l'image d'une sainte horreur. Cet homme, ce même homme dont j'avais suivi les traces était étendu sur une pierre taillée en forme de cercueil, le front tourné vers le ciel et les bras croisés sur son cœur.

« La base du roc qui lui servait d'appui était baignée par une source dont l'onde noire et bourbeuse roulait avec lenteur au travers d'un canal pierreux. Une souche noueuse et antique offrait un rouleau déployé sur lequel se lisaient, en gros caractères, les sentences les plus frappantes des livres saints. »

Du moins cette horreur est une sainte horreur. Et pour gagner ces antres funèbres on traverse les prairies qu'habitent les jours clairs et les tendresses heureuses. Les amants du sombre ont leurs jours d'Arcadie ; on sait que les romantiques ont méprisé volontiers ces illusions pastorales et ces décors de couleur tendre. De la vie ils n'ont voulu que les frénésies, des passions que les ouragans ; tout ce qu'ils espèrent, tout ce qu'ils

regrettent habite les cimes orageuses, parmi les menaces de la foudre et les précipices ouverts pour leur proie. Le XVIII[e] siècle lui aussi a rêvé de ces convulsions. « Je veux, disait le poète Bérenger, porter la sensation à son *maximum.* » Ce fut l'ambition véhémente des Tréogate et des Baculard et des Mercier et de quelques autres. « Guerres cruelles, orages imprévus, événements extraordinaires et sinistres, coups de foudre redoublés », c'est là, nous dit en 1772 Rigoley de Juvigny, ce qu'on demande pour exalter le génie des poètes. L'homme de génie dont se raille Mme de Genlis est un « athlète en fureur ». Mme de Genlis et Rigoley en gémissent, mais d'autres méprisent ces timidités. La sensibilité, dit Diderot, est cette disposition « qui incline à compatir, à frissonner, à admirer, à craindre, à se troubler, à pleurer, à s'évanouir, à secourir, à fuir, à crier, à perdre la raison, à exagérer, à mépriser, à dédaigner, à n'avoir aucune idée précise du vrai, du bon et du beau, à être injuste, à être fou ». On goûta pleinement le plaisir d'exagérer, de crier et d'être fou.

Ce fut à l'occasion le divertissement des gens du monde. La douce Marie que Sterne rencontre et qui cherche sans trêve son amant mort, mit à la mode les histoires de « folles »; il fallut, pour plaire, inventer ces tragiques amours qui mènent par les grands coups du sort jusqu'à l'égarement



Gravure extraite des *Épreuves du Sentiment* de Baculard d'Arnaud. C'est un des beaux modèles du genre sombre. Le héros de la nouvelle trouve son enfant mort et sa femme mourante, victimes de sa jalousie.

de la raison. Mais on voulut aussi des distractions moins ingénieuses. Les drames, voire même les tragédies, s'enfoncent dans l'horreur et les hurlements. « On n'y est pas attendri mais oppressé, dit Collé pour s'en indigner; on n'y pleure pas, on étouffe; on en sort avec le cauchemar; j'en eus, le soir, mal à l'estomac. » Les femmes y goûtent des « frémissements convulsifs ». A Gabrielle de Vergy elles tombent dans les syncopes et les crises de nerfs. Les dramaturges leur offrent le spleen, la folie, le somnambulisme et les grincements de dents. « Ce n'est plus de l'amour, rugit un amant de Cubières, c'est de la rage, c'est de la fureur. Je brûle, l'excès même de mon délire m'ôte le pouvoir d'y succomber; mes genoux fléchissent, mes pieds chancellent, mes yeux se troublent, je ne vois plus, je n'entends plus, je me meurs. »

Les romanciers leur disputent le secret de ces frénésies. L'amour véritable, dit Saint-Preux, est « un feu dévorant qui porte son ardeur dans les autres sentiments et les anime d'une vigueur nouvelle ». Il les anime aussi de fureurs éperdues et de soubresauts démoniaques. D'Estival aime Mélanie; Mélanie entre au couvent. Alors d'Estival se tue et fait parvenir à Mélanie une cassette dûment scellée; c'est son cœur tout sanglant qu'il a fait arracher de sa poitrine. Un homme a perdu celle qu'il aime; il s'est emparé de son cercueil, s'est enfoncé dans le désert, et vit et dort depuis

cinq ans sur le cadavre de sa bien-aimée. Baculard d'Arnaud ou Léonard, qui nous content, avec d'autres « épreuves du sentiment, » ces histoires galantes eurent des pinceaux pourtant moins farouches que le désespéré Tréogate. L'amour que connaît ce Breton tumultueux est « l'amour inquiet, ardent, exalté, celui qui mène impétueusement au malheur et même au dégoût de la vie, à travers les contrariétés, les plaisirs, les peines et les enchantements ». Aux courtes jouissances de cet amour se mêlent « les agitations, les orages, les secousses et les convulsions de toute espèce ». Dolbreuse et Milcourt, ses héros, en font l'expérience trépidante. « Mes cris, dit Dolbreuse, étaient des hurlements, mes soupirs, des efforts de rage, mes gestes, des attentats contre ma personne. Je conjurais les vents de déraciner les chênes antiques et de les précipiter sur ma tête. » Toute l'histoire de *la Comtesse d'Alibre* est faite de ces clameurs. Pour sauver son père de la misère, Lucile de Saint-Flour, qui aime Milcourt, épouse le riche et sinistre comte d'Alibre. Vain sacrifice : le jour du mariage elle s'évanouit d'horreur, et son père meurt de l'avoir désespérée. Milcourt, qui sert à l'armée, apprend cette union tragique. Il part, promène plusieurs jours ses fureurs au creux des rochers, nourri de racines sauvages; il arrive de nuit au château d'Alibre, à travers des bois farouches où son guide est la proie d'une louve.

Il revoit Lucile, la séduit pendant l'absence du comte. Un enfant naît qui entraîne sa mère dans l'épouvante et les remords. Le comte d'Alibre jette sa femme et le nourrisson dans un cachot souterrain. L'enfant meurt de faim sur le sein desséché, tandis que la mère s'ouvre les veines pour le sauver de son sang qui ruisselle. Milcourt survient, tue le comte, la délivre. Mais il est trop tard ; elle succombe. L'amant échevelé déterre ses restes, les traîne jusqu'à sa demeure, les cache près du toit qui abrite son agonie, et meurt trois mois après.

C'est ainsi, dit Tréogate, que finissent les grandes amours. Du moins celles que l'on orne de fictions romanesques. Il ne semble pas que l'on ait exactement voulu vivre selon ces plaisantes conventions. On aima sans doute sans mesure et les jalousies, les trahisons ou la mort conduisirent comme toujours aux suicides ou bien aux meurtres. Mais on subit la torture des passions plutôt qu'on n'appela leurs orages ; ceux qui sombrèrent dans leurs tourments espéraient vivre des jours paisibles ; ils n'avaient pas d'eux-mêmes tourné leur proue vers le fracas des tempêtes lointaines. Si Loaisel de Tréogate vécut d'erreurs fougueuses et de remords grandiloquents, Léonard rêvait d'idylles et de jours fleuris dans la paix d'un ménage heureux ; Baculard d'Arnaud fut un homme pacifique ; il alternait les « épreuves du sentiment » et les « délassements de l'homme sensible ».

Sébastien Mercier, qui se grisa des terreurs de Shakespeare et du fracas des torrents alpestres, vécut autant qu'il le put selon des sagesses bourgeoises et de fort judicieuses vertus. Ce sont les têtes qui s'exaltent bien plus que les nerfs ou les instincts. Estelle et Ruth et toutes les bergères de Florian trouvent toujours des Booz et des Némorins. Les pasteurs de Gessner, sous l'abri paisible de leurs cabanes, regardent les forêts que tourmentent les tempêtes; ils y goûtent plus ardemment la sécurité de leurs tendresses. Il y eut ainsi dans l'amour du sombre un peu de ce plaisir du contraste; les drames des romans comme les drames du théâtre ne sont pour une part qu'une convention littéraire.

Pourtant il y eut des cœurs exaltés, comme il y eut des âmes inquiètes; ils connurent ces violences de désir qui vouent les jours que l'on vit aux tourments alternés des extrêmes. Les Benjamin Constant, les Sénancour et les Loaisel de Tréogate ne furent pas les seuls à subir les remous des ivresses et des lassitudes. D'autres, qui ne furent pas des gens de lettres, heurtèrent comme eux les médiocrités de leurs destinées aux frénésies de leurs instincts. Quand la Révolution éclata, écrit Mme de Chastenay, « j'étais dans le délire,... tout s'exaltait en moi,... je lisais au lieu de dormir. Quelquefois je me levais agitée, j'écrivais un journal de faits et de réflexions ». La sœur de

Mme Cavaignac errait dans le silence des jardins, « tantôt lisant à haute voix et fondant en larmes ou riant aux éclats;... une baguette blanche à la main, ses longs et noirs cheveux volant au vent, elle récitait tout le rôle d'Armide ». Le général baron Thiébault, avant d'user à travers les batailles ses curiosités et ses fougues, achève sa jeunesse dans les exaltations du cœur. « Les morceaux tristes et touchants, et en général les mineurs, faisaient vibrer tous mes nerfs par leur analogie avec une mélancolie qui a formé l'état habituel de mon âme.... Susceptible d'enthousiasme au dernier point, électrisé par tous les genres d'illustration ou de gloire, adorant mes parents plus que je ne les aimais, chérissant mes amis de manière à leur rendre la réciprocité impossible,... tout m'exaltait : un beau tableau, une belle statue, un beau monument, tous les arts enfin;... me conduisait-on au spectacle, j'en revenais électrisé. »

Généreuses ardeurs et qui peuvent mener vers les vies héroïques comme vers les vies désabusées. Tous ceux-là les vécurent sans doute qui préparaient, pour les tourmentes révolutionnaires, avec des appétits déchaînés, le goût certain des luttes courageuses et des dévouements. Le dédain de ces lentes sagesses où les cœurs sommeillent dans la tranquillité des tâches quotidiennes n'est pas sans doute de ces ferments toujours malsains qui préparent les vies orageuses et vaines. Il faut

seulement qu'on rencontre des combats à sa mesure et que les destins consentent à se hausser jusqu'à nous. L'inquiétude romantique et le goût des vies ardentes allaient trouver dans les luttes sociales et les aventures des batailles les « belles horreurs » et les « sombres plaisirs » que les Baculard et les Tréogate avaient studieusement machinés. L' « athlète en fureur » de Mme de Genlis devait étreindre autre chose que des drames ou des romans.

DEUXIÈME PARTIE

LE LYRISME ROMANTIQUE

CHAPITRE I

LES « DÉLICES DU SENTIMENT »

L'inquiétude romantique menait tout aussi bien vers les aventures politiques ou guerrières que vers les orages du cœur. Le goût de renouveler ses émotions et d'en découvrir qui soient plus violentes peut faire des hommes d'action comme des cœurs troublés. Les Claude Frollo et les Lucrèce Borgia, les don Salluste et les Masferrer sont des personnages romantiques comme les Elvire, les Chatterton et les Olympio. Pourtant ils ne sont pas ceux que l'âme romantique a parés de ses prestiges les plus chers et qui reflètent ses plus fidèles destinées. Les frissons tragiques et les surprises macabres ne valent pas pour nous Lamartine qui rêve sur la plage de Sorrente. Hugo

qui songe sous les arbres bleuis par la lune sereine. Le romantisme, ce sont les « émotions légères et douces » qui furent chères à Saint-Preux, c'est le cœur qui s'ouvre aux « tristesses délicieuses », c'est la vie secrète des solitudes et du silence, c'est la rêverie et la mélancolie.

Avant la *Nouvelle Héloïse*, on a pressenti leurs ivresses. Un des sujets favoris des conversations mondaines, écrit Saint-Preux à Julie, c'est « le sentiment ». De ce sentiment de parade les deux amants savent bien qu'il n'est qu'une froide dialectique : « Il ne faut pas entendre un épanchement affectueux dans le sein de l'amour ou de l'amitié, cela serait d'une fadeur à mourir; c'est le sentiment mis en grandes maximes générales, et quintessencié par tout ce que la métaphysique a de plus subtil ». Pourtant, loin des salons où l'on s'ingénie aux propos subtils, il y a, au XVII[e] siècle, des cœurs pour qui les fadeurs du sentiment ont d'invincibles douceurs. Saint-Amant, Théophile, Pierre de Villiers et d'autres ont aimé les rêveries solitaires. « La solitude, disait Charpentier vers 1700, m'empêche pour ainsi dire d'être seul.... mon esprit s'abandonne à une volupté secrète qui l'endort et l'enchante. » Mlle de Richelieu, qui lira J.-J. Rousseau avec une tendre ferveur, aime naïvement, vers 1750, les bois, les landes désertes, les étangs, les ruines et les ronces qui entourent ses joies d'enfant au monastère du

Trésor. Mme d'Épinay, toute jeune, se plaît dans la terre de M. de Ternau, « les plus beaux bois du monde, des promenades solitaires ». Et le prince de Croÿ lui-même, entre deux voyages à Versailles et les calculs des intrigues de cour, revient à son Ermitage, goûter à trois heures du matin « le plaisir aussi pur que doux de l'aurore », les « dîners au clair de lune » et le son du cor « au fond des bois ». Dès 1757, quand l'abbé Coyer traverse le Mont-Cenis, les chutes d'eau, les torrents, l'air qui s'allège, l'Italie ouverte à ses pieds, tout cela le jette « dans une sorte de rêverie si douce, si voluptueuse » que le souvenir en est vivant encore après plus de quarante ans.

Les romanciers se sont souvenus parfois de la douceur de ces voluptés. Au XVIIe siècle, le Gustave Vasa de Mlle de la Force goûtait déjà l' « agrément sauvage » des « beaux déserts » et les endroits solitaires qui donnent « plus de liberté à sa rêverie ». Il eut au XVIIIe siècle des émules convaincus. « On en lit 190 pages en fondant en larmes », disait en 1728 la tendre Mlle Aïssé des *Mémoires d'un homme de qualité*. C'est que les héros de l'abbé Prévost connaissent déjà l'amère douceur des souffrances du cœur. « Chère et délicieuse tristesse », disait Cleveland, avant les tristesses de Saint-Preux; « le cœur d'un malheureux est idolâtre de sa tristesse,... je continue d'écrire pour nourrir ma tristesse et pour en inspirer à

tous les cœurs sensibles. » Cœurs qui trouvaient leur pâture dans les romans qui n'étaient pas de Crébillon ou de Voltaire. *La Poupée* de M. de Bibiena, auteur fécond s'il est obscur, est faite d'aventures allégoriques et galantes; pourtant l'un des héros connaît les ombrages du bois de Boulogne; il y cherche « toujours la solitude », et s'y assied « avec un livre et sa mélancolie ordinaire ». De Cécile de L**, dont La Place nous transmet les *Mémoires*, nous connaissons la discrète et rêveuse beauté. Elle ne s'est permis que le « langage du cœur », et c'est le seul qui s'accorde avec la tête qui se penche, les yeux qui se lèvent au ciel et la grâce mélancolique de la bouche. Baculard d'Arnaud, pour ses débuts (1751), et quand il ignore Rousseau, est d'accord avec elle. Dans un roman, on ne veut « presque point d'esprit; son langage est trop éloigné de celui du cœur. On s'attache au sentiment; c'est lui qui fait lire. »

Enfin, en 1760, à la veille de la *Nouvelle Héloïse* et de l'*Émile*, les *Mémoires de Miledi B*** devancent singulièrement les doctrines de Jean-Jacques, l'âme frémissante de ses héros et jusqu'au cadre du roman. « Madame, la tristesse est une passion qui a ses douceurs; l'âme s'y livre avec une sorte de volupté qui l'arrache à tout ce qu'on voudrait lui proposer pour l'en distraire. » Le père de Miledi B** ne goûte plus que ces sombres plaisirs.



Frontispice des *Mémoires de Cécile* par Mlle Guichard (1751).
Cécile, dix ans avant Julie d'Etanges, est déjà une « âme sensible ».

Il a perdu sa femme; la révocation de l'Édit de Nantes l'a privé de ses biens, l'a contraint de fuir. Il garde sur tous ses traits « une impression de mélancolie ». Du moins la fureur des hommes lui a révélé la hautaine sagesse de la solitude. Il s'est réfugié dans une grotte, sur le bord de l'Océan : « L'horreur de ce séjour, la sombre mélancolie qu'il inspirait, avaient plus de charmes pour mon père que le paysage le plus riant et le plus varié ». Là les forces brutales de la nature lui offrent leurs farouches splendeurs : « une vaste mer dont l'immensité avait je ne sais quoi d'effrayant;... de hautes montagnes qui semblaient se perdre dans les nues, de sombres forêts où les rayons du soleil n'avaient jamais pénétré; les cris sinistres des oiseaux de proie, les hurlements des bêtes sauvages qui s'y retiraient. » Dans ce repaire il fait seul l'éducation de sa fille. L'enfant grandit; des langueurs inconnues la troublent; elle cherche dans ses promenades errantes le bien confus que son âme désire. Dans une prairie, sous les ombrages frémissants, cette Chloé trouve son Daphnis. « O nature, s'écria mon père, avec un profond soupir, tu l'emportes sur moi! » La mort l'enlève avant l'heure, et la tante qui recueille Miledi ne goûte que les vies citadines et les malsaines coquetteries des salons. Miledi les traverse, les raille et s'irrite, comme Saint-Preux les dédaigne; et le roman se ferme sur le regret des amours rusti-

ques où se mêlent la paix des choses et « l'extase du sentiment ».

Volupté de la tristesse, mélancolie, amours champêtres, juste empire de la nature, dédain du monde, c'est déjà presque tout Rousseau. Pourtant c'est bien Rousseau qui révèle et qui bouleverse.

A travers l'inquiétude romantique nous n'avons trouvé Jean-Jacques que par accident. C'est par accident que Julie et Saint-Preux s'aiment sur les bords alpestres de la Vevaise. Rousseau rêvait de quelque Tempé ou des îles Borromées; mais il craignit son imagination fatiguée; il crut plus sûr de se souvenir que de créer. C'est par cette seule paresse qu'il a réellement révélé la montagne. La *Nouvelle Héloïse* assurément fit la Suisse brusquement célèbre. C'est par Vevey, Clarens et Meillerie, que l'on connut le miroir des lacs dans le cadre profond des montagnes, les prairies penchantes où descend le caprice des torrents et les sombres sapins d'où jaillissent les sommets farouches. Pourtant on pressent la montagne avant Rousseau; après lui, par Ramond et les autres on s'enivre des neiges éternelles dont il n'a jamais parlé; après lui, on commence à goûter la mer dont Bernardin de Saint-Pierre prodigua les splendeurs. On fût venu sans doute à la montagne, dix ans plus tard, par le mouvement nécessaire des mœurs. Et pour tout le reste Jean-Jacques intervient à peine. Tout le mouvement des jardins anglais se développe sans

qu'on songe à lui. Les dessinateurs de jardins, les théoriciens de la nature « romantique » et les lecteurs de la *Nouvelle Héloïse* n'ont presque jamais parlé de la chimère agreste où Rousseau s'attarde avec délices. Avant lui, comme après lui, on goûte de plus audacieuses libertés. Julie s'enferme dans son Élysée par des murailles de lianes et de feuillages ; c'est une solitude étroite et comme une gageure d'illusions. D'autres révèlent, bien mieux qu'elle, tout ce que la nature apporte de voluptés changeantes et profondes ; roches dressées, cascades orageuses, futaies séculaires, ruines tragiques, horizons qui s'enfuient, moulins qui se penchent sur l'eau rapide, étangs mélancoliques sous les clairs de lune, landes et « déserts » où frémissent les bouleaux dans les bruyères, c'est tout cela que l'on aima bien plus que les sentiers étroits et les bosquets jaloux de l'Élysée.

Jean-Jacques ne suscita pas davantage le goût du sombre et l'appétit des secousses violentes. S'il aima Shakespeare et s'il fut un persécuté, s'il chercha des retraites sauvages et des solitudes hostiles, ce fut pour obéir à sa folie, non à ses rêves. Il resta jusqu'au bout pasteur de Gessner et berger d'églogue ; il le fut à Montmorency, comme en Suisse ou à Wootton. Son invincible désir, ce fut réellement la maison aux contrevents verts, le chalet près du lac avec la femme que l'on aime et l'ami qui vous est cher ; ses voluptés ce

sont les « soupers sur l'herbe à Montagnole », et les excursions à Gentilly où l'on s'attarde dans la paix du soir au frugal repas des guinguettes. Saint-Preux, sans doute, est de ceux que leur cœur consume et qui promènent sur le lac que la lune argente la pensée du crime d'amour et du suicide; mais c'est par la cruauté des destins, non par la pente même de sa passion; pour lui et pour Julie le bonheur est dans les chalets des laitières, dans la paix domestique et réglée d'un château de Clarens. L'ardeur exaltée de leurs jeunes amours prévoit pour l'avenir les ferveurs qui s'apaisent dans la douceur des tendresses plus sûres. Si Jean-Jacques fut un errant, il ne fut pas non plus un inquiet. « Dromomane », si l'on veut, mais ses goûts et sa pensée ont toujours cherché les mêmes horizons. Gessner resta sa lecture fidèle. S'il goûta les romances, ce fut parce qu'elles étaient « naïves », et qu'elles s'efforçaient d'être tendres. Le présent lui suffisait, puisqu'il peut donner les bonheurs rustiques et la sérénité de ces tâches qui s'enferment dans les vergers, les vendanges et les veillées où l'on teille le chanvre; il n'eut besoin ni du moyen âge, ni de la chevalerie, ni des abbayes ruinées, ni des tombeaux. D'autres ont rêvé, autour de lui, les contrastes de la terreur et du « calme de l'âme », des Suisses farouches et des troupeaux sur les gazons, des Gessners souriants et des Youngs prosternés sur les tombes. Mais Jean-

Jacques qui subit la plus inquiète des destinées, que l'impatience héréditaire, la rancune des hommes et la menace de la folie chassent vingt fois d'asile en asile, ne donna dans son œuvre que les conseils des vies patientes et des routes pieusement poursuivies. Si l'inquiétude romantique fut en lui, elle grandit, pour les autres, en dehors de lui. C'est autre chose qu'il apporta aux lecteurs de la *Nouvelle Héloïse* ou des *Rêveries*.

Rousseau ne désira jamais ni le caprice des curiosités, ni les tempêtes des cœurs exaltés; mais il voulut vivre continûment la vie du cœur. Dans le cours lent qu'il rêve pour sa vie, ce sont les flots profonds du sentiment qui doivent l'entraîner. Dès 1753 un romancier[1] offrait à ses lecteurs les *Délices du sentiment*. Mais ces délices trompeuses masquaient l'attrait traditionnel des intrigues romanesques et des aventures galantes. Jean-Jacques, au contraire, a voulu que les vies heureuses ne demandent leur bonheur qu'au plaisir de s'attacher et de se dévouer; il a cru qu'on ne pouvait souffrir que des tendresses inquiètes, des amours incertaines, des confiances trompées. Son rêve des Charmettes n'est pas celui des ivresses de l'esprit où pourtant la philosophie et la poésie se révèlent à ses lectures impatientes; ce sont les rustiques travaux, les courses dans les collines, et

1. Le chevalier de Mouhy.

les tendresses d'amant où se mèlent le parfum des champs et les silences lumineux du soir. « Je me levais avec le soleil, et j'étais heureux; je me promenais et j'étais heureux; je voyais maman et j'étais heureux. » Heureux simplement parce qu'il avait ces tendres loisirs où, dans la plénitude du cœur qui se donne, les moindres indulgences de la vie et les moindres beautés des choses éveillent des échos infinis. Dans l'erreur de sa vie mondaine il songe invinciblement à ces joies passées; « la vapeur d'une omelette au cerfeuil, le rustique refrain de la chanson des bisquières[1] », évoquent tristement ces jours de paisible tendresse. Quand l'Ermitage lui offre la paix de ses grands châtaigniers et l'accueil des sentiers sylvestres, il court demander à ses rêves ce que la sottise de Thérèse et les tracasseries de la mère Levasseur lui refusent dans la vie vécue. Il se crée « un monde à sa fantaisie », le monde des Julie et des Saint-Preux, des communions indicibles des âmes. Mme d'Houdetot apporte dans ces solitudes chimériques la réalité douloureuse d'une passion sans espoir et tout le drame qui fait les tragiques délires de la *Nouvelle Héloïse*. Montmorency pourtant apaise Jean-Jacques; il y écrit ce cinquième livre de l'*Émile* qu'il préfère à tous les autres, le roman de Sophie et d'Émile où les sagesses du précepteur et

1. Les bisquières étaient des ouvrières en dentelles.



LE DESERT

Dans le parc d'Ermenonville (gravure de 1788). C'était une des promenades favorites de Rousseau.

les justes forces de la nature préparent l'idylle conjugale et les ravissements des tendresses novices. Puis la persécution ou sa folie le poursuivent à travers la Suisse, l'Angleterre, la France. Mais à Motiers-Travers, comme à Wootton ou rue Plâtrière il garde, malgré ses terreurs, le besoin de ces épanchements du cœur qui seuls font pour lui la vie pleine : promenades d'amis épris de grand air et de botanique, causeries avec Bernardin de Saint-Pierre sur les pentes du Mont-Valérien, jeux d'enfants, joies des fillettes que l'on comble d'oublies.

Surtout il a demandé à la nature ce que son âme soupçonneuse cherchait vainement parmi les hommes. Il trouvait en elle « un supplément aux attachements dont il avait besoin;... il ne se réduisit à converser avec les plantes qu'après de vains efforts pour converser avec des humains ». La nature, pitoyable à ses déceptions, lui apportait des dons magnifiques et fidèles : la solitude, le rêve et les douceurs sereines de la mélancolie. Il a célébré avec une ardeur maladive les joies profondes de ceux qui s'isolent près d'elle. « Je suis né avec un amour naturel pour la solitude. » « Solitude chérie où je passe encore avec plaisir les restes d'une vie livrée aux souffrances.... » c'est ainsi que commence cet *Art de jouir* dont il n'a tracé que quelques lignes désabusées. Il a goûté de cet art ignoré toutes les secrètes dou-

ceurs et les forces cachées. Quand M. de Conzié le connut en Savoie il trahissait déjà, malgré l'ardeur de sa jeunesse, « le goût décidé de la solitude ». L'Ermitage de Mme d'Epinay est une maisonnette perdue dans les vergers et les châtaigniers, « pas une seule maison aux environs ». A Motiers-Travers, à l'île Saint-Pierre, à Trye-le-Château, à Grenoble, à Paris, à Ermenonville, seule cette nature l'attire où rien ne trahit l'effort des hommes : les pentes sauvages de la Côte aux Fées, les arbres où il se cache, « l'habitation solitaire placée sur une hauteur battue des vents », le *Désert* que le marquis de Girardin a ménagé dans son parc anglais.

Loin des hommes, près de la vie tranquille et docile des choses, il a trouvé toutes les forces enivrantes des rêves. « Mon imagination ne laissait pas longtemps déserte la terre ainsi parée. Je la peuplais bientôt d'êtres selon mon cœur » ; non pas selon son ambition ou son goût d'aventures, mais selon ses « doux souvenirs » et selon les espoirs de ses tendresses. A l'Ermitage, il vit les amours exaltées et les renoncements héroïques de Saint-Preux, les ardeurs douloureuses de Julie et les sagesses ferventes de son cœur de mère ; à Motiers-Travers, puis à Wootton, il revit en les transfigurant les mois des Charmettes qui furent si troubles et dont l'illusion de ses souvenirs n'a retenu que les brèves douceurs. A l'île Saint-

Pierre, sur le lac de Bienne, la rêverie qu'exalte la chanson du flot et la fuite insensible de la barque efface « le point de séparation des fictions aux réalités ». Tous les coteaux qui mettaient autour de Paris des verdures charmantes et des horizons pacifiques, Montmartre, Gentilly, Saint-Cloud, le Mont-Valérien, ont promené dans leurs sentiers, et dispersé par toutes leurs brises ces vagabondes et souveraines chimères. Bien plus que les poètes qui furent romantiques, il a passé son temps à rêver sa vie, à chercher dans l'oubli que versent la fraîcheur des arbres, le miroir des eaux et le bruit des vents le bonheur illusoire de ses propres fantômes.

La nature lui a prodigué, sans compter, ces joies du cœur qu'il a seules désirées. La gloire comme l'amour des femmes l'ont sans cesse déçu ; ni Mme de Warens, ni Mme Bazile, ni Mlle Serre, ni Thérèse, ni Mme d'Houdetot ne l'ont accueilli ou compris. L'amitié l'a trahi comme l'amour, ou du moins il a cru qu'elle le trahissait. Mais la nature lui est restée, pour l'aimer comme il rêvait d'être aimé, pour être maternelle à toutes ses souffrances, pour être docile à toutes ses chimères. Près des hommes, il a subi ou deviné tout ce qui heurte sans cesse des âmes qui ne sont jamais semblables et des rêves qui ne sauraient s'accorder. La nature au contraire a les visages que nous désirons. C'est donc à elle que Jean-Jacques s'attacha

passionnément; il la fit à la mesure de ses rêves; il lui prêta son âme; et comme il s'aimait en elle il l'aima sans troubles et sans lassitudes, avec « extases » et « ravissements ». « C'est dans le cœur de l'homme, nous dit-il, qu'est la vie du spectacle de la nature; pour le voir il faut le sentir »; il a empli sa vie de ces horizons qui mêlent les yeux et le cœur : lac, coteaux, montagnes dont il veut « prolonger le charme » jusqu'à l'heure où les portes fermées de Genève le décident aux aventures; jardins et campagnes qui sourient pour la première fois, devant ses fenêtres d'Annecy: « Mon cœur jusqu'alors comprimé se trouvait plus au large dans cet espace »; pays de Vaud qu'il revit toujours « avec des transports qu'il ne peut décrire », ou campagnes mêmes de l'Ile de France dont il parle avec cet attendrissement « qui pénètre l'âme ».

Tendresses mélancoliques sans doute, car parmi les extases les plus sereines l'invincible regret demeure de vivre seulement d'illusions. L'accueil des prairies et des bois n'est qu'un leurre, et, comme le dit Jean-Jacques, un « supplément ». On se résigne mal à vivre loin de ces tendresses qui ont des yeux pour sourire et des lèvres pour nous élire. Jean-Jacques fut le premier des grands mélancoliques. Il se décida peu à peu à vivre, loin de la vie décevante et du monde qui ment, ces espoirs que l'on sait vains, ces avenirs que l'on

sait chimériques, ces jours que l'on veut peuplés de fantômes. Sur les bords du lac de Genève il goûtait déjà, dès sa jeunesse vagabonde, de si douces mélancolies qu'il s'asseyait pour « pleurer à son aise » et sans cause. L'eau surtout, avec la face monotone et lucide des lacs, le murmure rythmé des ruisseaux, la fuite toujours pareille des rivières, le glissement souple des bateaux, l'attire invinciblement. En Suisse, c'est vers elle, nous dit-il, qu'il revient toujours; sur le Doubs, il rêve de vivre comme il vivra à l'île Saint-Pierre, selon le caprice tranquille d'une barque qui coulerait à la dérive, au gré de l'air et des flots. Lui se plongerait dans ces rêveries « sans objet déterminé », où la mélancolie mène par la main les souvenirs qui s'effacent et les espoirs qui renoncent à se préciser.

De toute cette vie de Jean-Jacques on ne connut que fort tard l'attrait d'émotion, de rêve et de mélancolie. Les lettres à M. de Malesherbes furent publiées par Roucher en 1779, la première moitié des *Confessions* avec les *Rêveries* en 1781. A cette date le mouvement des mœurs est déjà puissant. Mais la *Nouvelle Héloïse* suffisait à elle seule pour conquérir les âmes et décider de leurs destinées. Julie et Saint-Preux vivent comme Jean-Jacques, non pour les calculs de l'ambition et les servitudes de l'égoïsme, mais pour enchaîner inlassablement les souffrances du cœur à ses joies. Une jeune fille

séparée de son amant, mariée contre son gré à un sage et tranquille mari, vouée à ses devoirs de ménagère et à ses plaisirs de mère, qui tâche à aimer d'amitié celui qu'elle aima d'amour et qui meurt par accident, c'est toute l'intrigue de ces quatre volumes qui bouleversèrent soudain les lecteurs. Rousseau se louait d'avoir conquis les cœurs par l'attrait des sentiments, non par l'artifice des aventures. Richardson mêlait à l'histoire d'amour trop de réalités minutieuses et basses, trop de vices tortueux et de complots. Bien mieux que lui Jean-Jacques a révélé la puissance des cœurs qui « coulent et fondent comme de l'eau ». Voltaire se raillait de la métaphore ; mais ces flots délicieux enivrèrent une génération.

Julie et Saint-Preux, parce qu'ils sont des âmes tendres, sont aussi des rêveurs obstinés. Saint-Preux surtout, moins confiant, moins résigné, moins pieux que Julie, moins occupé par les soins domestiques. Le rêve et la solitude sont les remèdes trop chers qui trompent ses angoisses et ses désespoirs : solitudes du Valais, solitudes de Meillerie, solitudes de Tinian et de Juan-Fernandez, solitude de l'Élysée de Clarens ; rêves amoureux dans les « bocages » du château de Vevey ; rêves d'idylle dans les routes sauvages du Valais ; rêves mélancoliques sur le lac, au clair de lune. A ces amours comme à ces mélancolies la nature associe constamment ses plus enivrantes

suggestions. C'est elle qui encadre les jeunes et coupables tendresses; c'est elle qui accueille dans ses roches et ses torrents limoneux le désespoir de l'amant, dans la joie des vendanges et la paix de l'Élysée les résignations de l'amour qui sera fraternel, sur le lac harmonieux et baigné de lune les souvenirs tour à tour déchirants et calmés. Tous les troubles du cœur et toutes ses sérénités cherchent dans les beautés des choses ce qui les reflète et les prolonge.

C'était bien là un « art de jouir »; il révélait les seules délices des passions, des rêves qui les devancent ou les exaltent, des mélancolies qui les consolent, de la nature qui les fait siennes ou porte aux cœurs blessés l'illusion de ses bercements. Tous ceux qui les devinaient avant Rousseau, qui tentaient les jardins anglais, ou cherchaient dans leurs piètres romans l'ébauche des romans du cœur, se livrèrent au génie du maître avec des ferveurs exaltées. Les éditions « disparaissent en un clin d'œil ». Il en coûte douze sous l'heure et par volume pour avoir l'ouvrage. En province, on trépigne d'impatience. A Lyon, Rouen, Bordeaux, Avignon, Liège, on contrefait le roman en hâte. A Hennebont on se plaint, le 5 juin, de n'avoir qu'une grossière contrefaçon. A Vrès on attend toujours, trois mois après. En quarante années, avant 1800, tandis que les romans les plus lus ne dépassent guère trois ou quatre édi-

tions avouées, il y a pour le moins, de la *Nouvelle Héloïse*, soixante éditions ou contrefaçons.

Nous savons ce que pensa de la Julie la gent littéraire; elle en pensa à l'occasion force sottises. Mme du Deffand, Voltaire, Buffon, Marmontel, La Harpe ou dix autres s'évertuèrent aux sarcasmes ou aux chicanes tatillonnes. C'était « bourgeois » et c'était « ennuyeux », et les amants suisses se perdaient dans les « océans d'éloquence verbiageuse ». Mais le verbiage avait d'invincibles prestiges, et ces bourgeois avaient trouvé le chemin des cœurs. On le dit à Jean-Jacques avec des ardeurs brûlantes d'initié. A Montmorency, à Motiers-Travers, les lettres arrivaient par centaines où l'on avouait les délires, les extases et les ruissellements de larmes. Gens du bel air, gens d'épée, gens de robe parfois, ou tous ceux que le roman atteint à travers la province et les médiocrités de la vie, peintres, séminaristes, pasteurs, marins, précepteurs, professeurs, gueux sans métier et parfois presque sans asile, à Hennebont, Vrès, Saint-Jean-d'Angély, la Rochelle, à la butte Saint-Roch ou au Marais, à Bamberg ou à Mayence. On lit avec des frissons et des convulsions. « C'est un feu qui dévore. » On s'arrête pour ne pas s'évanouir : « il faut étouffer, il faut quitter le livre, il faut pleurer; il faut vous écrire qu'on étouffe et qu'on pleure ». A chaque page, comme celui de Saint-Preux ou de Julie, le cœur

« se fond ». « Cette lecture fit sur moi une sensation si forte que je crois que dans ce moment j'aurais vu la mort avec plaisir. »

Le *Mercure,* qui n'écrivait pas tous les jours des sottises, avouait les raisons assurées du triomphe, « la vérité du sentiment toujours plus proche du génie et de la raison que les subtilités de la critique ». Dans le verger dédaigné de Clarens, un ruisseau se perdait sous les terres mouvantes. Par l'art de Julie il emplit l' « Élysée » de murmures, de fraîcheur et de vie. Ainsi la *Nouvelle Héloïse* fit jaillir soudain les sources dormantes de la sensibilité. Tous ces inconnus, brusquement touchés, écrivirent sans effort à Jean-Jacques dans le style même de son roman. Ils s'émeuvent des mêmes tourments et s'enivrent des mêmes rêveries. « Que de larmes ai-je répandues, écrit Mme de Guignille, que de soupirs, que de pleurs »; de ces pleurs qui ont les secrètes douceurs qu'elle goûte dans « sa chère solitude ». « J'aime beaucoup à m'attendrir, j'aime à pleurer », c'est Cahagne qui l'avoue, et Cahagne est un ami de Jean-Jacques. Mais de la Sarraz ne connaît de lui que ses livres. Ah! soupire-t-il, que n'ai-je encore à savourer ce philtre enchanté :... « je fermerais ma porte à clef... je sentirais mon âme s'émouvoir, mon cœur palpiter et mon esprit tomber dans une douce rêverie ». Marteau rêve, loin des villes, une cabane auprès de Jean-Jacques; il y apprendra le secret

des vies fécondes et des cœurs heureux. Cahagne lui-même confesse que le monde a changé de face : « Julie a appris à mon goût une manière toute nouvelle de considérer les choses ». Ces convertis furent légion. Rousseau a « rendu la vie à leur cœur ». J'élève, dit Seguier de Saint-Brisson, j'élève les yeux au ciel ou je les baisse sur vos ouvrages « lorsque je m'indigne de ma froideur et du peu de sensibilité de mon âme aux belles choses que j'ai devant les yeux ».

Ames sensibles, mais médiocres et qui n'ont pas élargi l'influence. Elles affirment du moins que la *Nouvelle Héloïse* a touché plus loin que les curiosités des journalistes et les dialectiques des gens de lettres. C'est l'âme française tout entière qui par elle fut atteinte; c'est la vie moyenne qui changea ses horizons et ses espérances. Rousseau d'ailleurs trouva tout de suite ceux qui multiplièrent le prestige des *Lettres de deux amants*. Elles prêtèrent à vingt romans leurs « baisers âcres », leur bosquet et leur cadre agreste, leur clair de lune, l'exaltation des rêves et le cortège mélancolique des souvenirs. Les « romantiques » les plus dédaigneux du passé tiennent Rousseau pour le maître qui a pétri leur cœur. Brissot lit six fois les *Confessions* et découvre en elles comme en Saint-Preux le fidèle reflet de lui-même. A dix-huit ans, Mercier se résout à vivre selon le système de Rousseau, seul avec ses propres forces, « sans

maître et sans esclaves », dans la solitude d'une forêt; c'est aux récits de Jean-Jacques qu'il a dû son bonheur tout entier. Baculard d'Arnaud a vaincu les défiances du misanthrope de la rue Plâtrière; il a pu longuement lui ouvrir son cœur. Ni Léonard, ni Loaisel de Tréogate n'ont eu ce glorieux honneur. Mais les héros de Loaisel ont trouvé dans les œuvres le secret de la vie. C'est la lecture de Rousseau qui forme l'Ermance du *Dolbreuse*; c'est au tombeau de l'île des Peupliers que les époux vont porter l'hommage pieux de leur bonheur. Les *Lettres de deux amants habitants de Lyon*, de Léonard, se modèlent sur la *Nouvelle Héloïse*, dans leur détail comme dans leur titre : amant orphelin et roturier, père violent et acharné au mariage d'affaires, mère complice des amours sincères, cousine confidente de ces amours, fêtes rustiques et rêves de vie pastorale.

Par eux et par la complicité obstinée de l'opinion, tout le romantisme de la solitude et du rêve envahit les mœurs. « O sentiment, sentiment, douce vie de l'âme! » c'est l'effusion de Jean-Jacques et c'est l'épigraphe que choisissent, dès 1765, les *Lettres d'un jeune homme*. Mistelet écrit, pour en dénombrer les fécondes douceurs, un traité *de la Sensibilité par rapport aux drames, aux romans et à l'éducation*. Entendons qu'on ne s'émeut pas seulement des « traits de vertu et d'héroïsme » que le *Mercure* ou le *Journal de*

Paris ou les fêtes des rosières poursuivent avec une ardeur généreuse. Cette vie de l'âme est toute pleine non de réalités, mais de chimères. « Un désert et un mari bien épris, écrit Mme de Chastenay, me semblaient le comble de la félicité. » Pour les âmes sensibles il suffit même du désert. Loin des tumultes l'âme y crée son Univers. Baculard voyage seul dans les forêts de Bohême, pour s'enfoncer « dans son cœur et dans la rêverie » : vingt autres ont goûté ces aventures de la vie intérieure. Masson de Pezay, un autre visiteur de Jean-Jacques, voue toute sa treizième soirée à raisonner « du charme que l'homme trouve à la solitude, des causes de cet attrait ». Les dessinateurs de jardins en ont trouvé dans tous leurs bosquets les prétextes heureux ou frivoles. Ermenonville s'honore d'un « autel à la rêverie ». D'autres ont ménagé pour le culte de plus modestes asiles. On rêve dans les bosquets, dans les « sentiers tourneurs », entre les branches d'un saule où l'on peut s'asseoir pour pleurer « non de tristesse, mais d'une sensibilité délicieuse ». Tout l'effort du jardinier est de

> Charmer la solitude, et dans l'âme attendrie
> Faire insensiblement passer la rêverie.

Les jardins ont pour complices toutes les suggestions de la nature. Les « rêves délicieux » et les « ivresses du cœur » ne sont pas toujours



L'AUTEL DE LA REVERIE.

Dans le parc d'Ermenonville, (gravure de 1788).

dociles à notre appel; il semble que seule la nature puisse susciter leurs cortèges. « Les âmes sensibles ressemblent assez, nous dit Baculard, aux amants : elles recherchent la solitude; c'est pour elles que s'épaississent les bois, que coulent et murmurent les ruisseaux, que jaillissent les cascades »; car les bois, les ruisseaux et les cascades mêlent à leurs ombres et à leurs rumeurs le prétexte éternel des chimères qui nous sont chères; leurs vies mystérieuses se prolongent complaisamment vers les vies que nous rêvons; elles sèment l'oubli du corps, l'indifférence aux stériles efforts; et les rêves fleurissent dans les cœurs pacifiés. Les âmes sensibles du XVIIIe siècle ont célébré pieusement ces bienfaits. Elles ont promené leurs songeries « parmi les ruines d'un vieux château, sur le sommet des collines, dans les détours des bosquets », dans les « allées de peupliers et de frênes », sous « les sombres et vastes forêts ». Elles se sont nourries des « méditations profondes », des « recueillements solitaires » qu'exaltent en nous « le doux reflet d'un clair de lune.... ce silence solitaire que nos Latins ont appelé avec tant de goût *amica silentia* ». Elles ont cherché « au sommet d'une montagne un arbre qui s'élance d'une manière pittoresque, ou l'ombre de quelques saules penchés sur le bord d'un étang, ou l'abri d'une épaisse forêt dont l'entrée forme au loin une arcade de ténèbres ». Elles ont trouvé l'âme éloquente des

choses dans le tintement mélancolique d'une fontaine, dans les hasards discrets des sentiers, car « un sentier vert, dans un petit bois, adoucit les plus cuisants soucis ». Même, par delà les mers, dans cette Amérique bientôt transfigurée par Chateaubriand, Loaisel a rêvé les splendeurs enivrantes des déserts, les nuits tropicales qu'emplissent le parfum des fleurs et les vapeurs légères, la lueur argentée de l'astre des nuits, « le murmure tendre et assoupissant des nappes d'eau qui tombaient doucement des collines ».

Seulement près du rêve elles ont rencontré la tristesse fraternelle. Les blessures du cœur sont profondes comme ses extases. La nature les accueille comme elle reflète les espoirs joyeux. Mais il semble qu'auprès d'elle leurs frémissements douloureux s'apaisent : ils se mêlent à l'infini de ses espaces; ils s'accordent aux rythmes tranquilles des eaux qui fuient, des vents qui passent. La nature lutte sans violence et sans lassitude; elle apporte le conseil des feuillages lentement accrus; elle apprend le bienfait du silence et le devoir d'accepter. Par elle, par ses lentes sagesses la mélancolie se fait un visage serein. Les mélancoliques ne furent plus, selon le sens ancien du mot, les malades à l'humeur noire. Ils furent ceux qui se résignent : ils ont compris que les souffrances du cœur sont la rançon de ses plaisirs, que les tristesses humaines nous attendent éternellement sur

la route de nos destins, mais qu'on peut les accueillir sans révolte parce que sans elles la vie serait vaine et ses joies sans saveur profonde.

« Sentiment nouveau, dit Victor Hugo, inconnu des anciens. » En réalité on l'a pressenti dès le XVIIe s. La *Galerie des Portraits de Mlle de Montpensier* avoue des duchesses et des comtesses « mélancoliques » et qui aiment, la solitude. La Fontaine, Racine, Chapelle, et Boileau peut-être savent goûter les douceurs de la mélancolie et « pleurer » sur les malheurs que content les poètes et les romanciers. Pourtant ce sont bien les Anglais et Jean-Jacques qui lui ont asservi l'âme des modernes. Si les Anglais étaient sombres et splénétiques, ils connaissaient aussi le goût moins amer de la mélancolie. Palissot et d'autres s'en irritaient; mais on résiste à leurs dédains. O Français, disait Mercier, « les âmes frivoles ne savent ni raisonner ni jouir ». La Porte, Thomas, Ducis louent le « génie mélancolique » de l'Angleterre. Les *Méditations sur les tombeaux* d'Hervey, qu'on traduit en 1760 et que quatre ou cinq poètes adaptent ou imitent, l'*Élégie sur un cimetière de campagne* de Gray, traduite en 1765 et que versifient Lemierre, Fontanes, Delille, M.-J. Chénier ou Chateaubriand, les *Monuments de la mythologie et de la poésie des Celtes et particulièrement des anciens Scandinaves*, la poésie bardique et runique que Mallet fit connaître en 1755 et 1756, inclinèrent les lecteurs

vers des rêveries moins « sépulcrales » que les *Nuits* lamentées par Young. Ossian surtout donne à la rêverie mélancolique les horizons qui lui conviennent. L'œuvre de Macpherson est signalée et deux fragments sont traduits, dès 1760, par Turgot dans le *Journal étranger*. Malgré le dédain du *Journal encyclopédique* et les railleries de Voltaire ou les critiques du *Journal des Savants*, le succès fut vif. « Cela est beau comme Homère », écrivait Grimm. Le même *Journal étranger* publie successivement la traduction de six poèmes « erses ». La duchesse d'Aiguillon donne la traduction de *Carthon*. Diderot s'essaie à traduire *Shilric et Vinvela*. L'intérêt s'avive par la polémique ; on nie ou l'on défend l'authenticité des poèmes pendant dix ans. La traduction de Letourneur en 1777, constamment rééditée, marqua le triomphe des bardes.

Dorat, Mercier, Fontanes, Thomas s'émeuvent de cette poésie « primitive », « sauvage » et « barbare ». Car avec la barbarie, la fierté, la hardiesse, les « images gigantesques et multipliées », avec la « grande poésie », elle révèle l'attrait invincible des paysages mélancoliques.

> Mes amis, qu'Apollon nous garde
> Et des Fingals et des Oscars,
> Et du sublime ennui d'un barde
> Qui chante au milieu des brouillards.

Lebrun les redoute parce qu'il rêve des lyres

sonores sous la clarté des cieux de Grèce. Mais, autour de lui, ce sont justement les sons des harpes que l'on aime, et non l'éclat des azurs attiques, mais les brouillards où les choses s'effacent. Si l'esprit, disait le *Journal étranger*, s'affine par la civilisation, la sensibilité s'émousse; nous nous accommodons moins « d'une certaine latitude vague et indéterminée dans les idées ». Ce vague, la poésie en « a besoin »; les bardes calédoniens s'y plongent; ils y trouvent sous « un ciel triste », au milieu d'une « nature sauvage », la véritable « poésie de cœur ». Pour les lire, dit Mme de Genlis, il faut s'asseoir « en face d'un tableau agreste et mélancolique », sur un siège de verdure « ombragé par deux peupliers », dans l'enchantement mélodieux d'une harpe éolienne. Car on y trouve, dit Thomas, « une teinte de mélancolie tour à tour profonde et douce »; on y entend, écrit Fontanes, « ce son lent et doux qui semble venir du rivage éloigné de la mer et se prolonger parmi des tombeaux ». La Harpe lui-même se laisse séduire; « l'imagination mélancolique » y rêve d'un pays « reculé et nébuleux où les vapeurs des montagnes, le bruit monotone de la mer et les vents sifflant dans les rochers donnent aux esprits une tristesse habituelle et réfléchissante ».

Bosquets de la Vevaise, miroir du Léman, arête de Jaman, ombrages fins de l'Élysée, montagnes même du Valais, il n'y a guère dans l'œuvre de

Rousseau que des couleurs claires, un soleil limpide, des spectacles qui gardent des lignes calmes et pacifiques. « Forêt sans bois, marais sans eaux, genêts, roseaux, tristes bruyères, êtres insensibles et morts », l'automne en partie défeuillé et le clair de lune sur le lac silencieux, ce sont des « impressions douces et tristes » dont Rousseau a goûté l'amère volupté. Mais il ne l'a goûtée qu'aux jours des destins trop pesants; il a cru que la nature masquait, pour accueillir sa souffrance, le visage bienveillant de ses verdures et de ses lumières. Ossian conduisit au contraire dans le pays des brumes où sur les bruyères pâles vole le duvet des chardons, où les brouillards et les vapeurs légères flottent sur les îles et les ruisseaux bleuâtres, dans le pays mélancolique où règnent les nuits trop longues et les hivers longtemps attardés; dans le pays qu'emplissent les tempêtes, les torrents, le vent sourd et la mer qui gronde; dans le pays du surnaturel où la lueur tremblante de l'étoile du soir, la clarté rougeâtre de la lune éclairent les âmes des morts sur les tombes moussues, les génies des tempêtes dans leurs robes de brouillards et de neiges. Le romantisme y trouvait une âme mystérieuse que Jean-Jacques n'avait jamais pressentie. Trop proche des chimères arcadiennes, fils du pays où les eaux sont lumineuses, les vallées fécondes et les coteaux lourds de vignes, il n'avait trouvé le plus souvent dans la nature

que des voix accueillantes et paisibles. Avec Ossian autre chose se glisse : le mystère mélancolique et tragique. Le goût pour les ruines gothiques, pour les sépulcres que hantent les fantômes s'unit aux souvenirs d'Ossian et ébaucha déjà les nuits hallucinées où se complairont les lecteurs de Walter Scott :

J'ai vu dans cette solitude
Les tristes mânes des tombeaux
Sortir avec inquiétude
Des ruines de leurs châteaux.
Semblables au brouillard de la vallée obscure
Ils erraient sur l'humble gazon [1]....

Pourtant Jean-Jacques eut aussi sa part dans la fortune soudaine de la mélancolie. S'il n'a guère connu « la forêt qui gémit et pleure sur la bruyère » ou la « pâle étoile du soir, messagère lointaine », Saint-Preux et Julie ont nourri les états d'âme qui devaient les accueillir. Ils n'ont jamais aimé le vague des brouillards ; mais ils se sont donnés tout entiers au « vague des passions » ; ils ont savouré les inquiétudes délicieuses des désirs sans but et les troubles des extases qui redoutent de se préciser. Jean-Jacques a vécu de ces chimères qui se résignent avant d'espérer. Près de celles qu'il aima il ne fut le plus souvent qu'un amant timide et déconcerté ; c'est dans le rêve qu'il se réfugia ; sa vie la plus ardente ce ne fut même pas

1. Élégie de Ramond.

celle que lui donna Mme d'Houdetot ; ce furent les troubles de Julie et les angoisses de Saint-Preux, et les heures qu'il vécut avec leurs fantômes. Pour ceux qui lurent la *Nouvelle Héloïse* et pour ceux qui le connurent ou devinèrent sa vie, il fut celui qui accueillait la souffrance avec des mains fraternelles et suivait par elle des chemins voilés d'ombre plus attirants que les clartés des joies vulgaires. On apprit par lui la volupté de souffrir, l'espoir, des tourments du cœur meilleurs que les sérénités glacées ; Young, Gray, Ossian, les jardins anglais et la montagne apportèrent seulement le décor où ces mélancolies se reflétèrent.

« L'ornement dont le mérite est le plus passé, nous dit Walpole, c'est l'ermitage ou la scène de contemplation. Il est vraiment ridicule de se placer dans le coin d'un jardin pour y être mélancolique. » Mais les contemporains de Rousseau ont plus de vague à l'âme que ce compatriote d'Young et d'Ossian. Que serait l'art des jardins, nous dit Lezay-Marnezia, sans ces hommes « qui ont connu les plaisirs courts et les profonds chagrins de la vie, qui ont joui, qui goûtent enfin les douceurs de la mélancolie ! » Eux seuls sauront apprécier les jardins mélancoliques du prince de Ligne et de Girardin, les « monuments de mélancolie », ce bois de chênes antiques où se dresse un temple dans la plus profonde obscurité du bois « et qui offre à la méditation un asile silencieux », cette



La ... d'young



Le tombeau d'haller

Dans le parc du comte d'Albon à Montmorency, (gravure de 1784). C'est un témoignage à la fois du romantisme des jardins et de l'influence étrangère.

promenade sombre faite pour les « rêveurs tristes », le saule du Moulin-Joli où l'on pleure des larmes délicieuses, ou les nocturnes que Girardin a rêvés pour ses jardins : clairs de lune, silence d'une nuit calme et tranquille, la « tendre pâleur » de la lune, tout ce que « l'âme des femmes » saura seule ordonner pour les plaisirs les plus doux.

Les jardins romantiques s'ouvrent sur la nature entière, et les forêts ou les Alpes prolongent les rêves d'Hirschfeld ou de Girardin. On alla chercher dans les lamentations des torrents, dans les ombres qui montent sur le flanc des vallées, les échos et les silences où s'éveille la mélancolie. Mme Gauthier s'est assise en face des rochers de Meillerie. « Un sentiment mélancolique » s'est emparé de son cœur; « suffoquée par mes soupirs, des larmes me soulagèrent. Assise sur une tombe, appuyée contre un arbre, ce fut dans cette position, tenant à la main le portrait de l'homme qui me fut le plus cher que j'attendis, dans la demeure des morts, que les ombres de la nuit, en couvrant la terre, fissent disparaître les objets touchants dont mes yeux ne pouvaient se lasser. » A Clarens la comtesse Cambry rencontre un jeune exalté qui passe ses vacances à vivre la vie qu'il croit réelle de Julie et de Saint-Preux. D'autres ont goûté, moins violemment, « l'abandon de l'âme », le « silence de la nature » et les délices qu'ont pour « l'homme né mélancolique » les montagnes et les vallées. On

y est grave, disait Rousseau, sans mélancolie. Mme Roland a connu ces gravités et les « méditations d'objets sublimes »; mais elle a goûté aussi bien, du pays de Vaud aux gorges sauvages de la Lutschine, le « recueillement de la mélancolie ». Bertin oublie dans les Pyrénées ses Eucharis et ses Catilies; ou, s'il y songe, ce n'est plus pour les ardeurs de la chair, mais pour s'asseoir au bord d'un torrent et s'y livrer à la « douce mélancolie ».

La mélancolie habite des sites moins étudiés ou moins lointains. La nature tout entière a pour elle des asiles; elle s'assied à l'ombre d'un saule et visite un étang solitaire. Au hasard de leurs promenades les rêveurs la rencontrent et l'accueillent. « Ce sont ces personnes, dit Mistelet, qu'on appelle tristes, bizarres, mélancoliques. » Elles errent, comme l'abbé Ansquer, « dans une confusion d'idées, une rêverie profonde, une sombre et douce mélancolie », qui « replie en quelque sorte leur âme sur elle-même ». Les gens de lettres se hâtent en foule vers ces secrètes et profondes douceurs. Bernardin de Saint-Pierre rédige tout un chapitre sur le sentiment de la mélancolie; Bertin la poursuit dans les solitudes de Fontainebleau; il rêve, comme Saint-Preux, dans le silence d'une barque qui fuit sous la lumière tremblante de la lune. Masson de Pezay va chercher l' « obscurité religieuse » d'un bois antique et sacré, « retraite

solitaire et conforme à la rêverie qui soulage ses peines ».

Viens flatter ma langueur, grave mélancolie!

C'est Léonard qui l'appelle, et près d'elle s'unissent les ferveurs d'innombrables amants. Colardeau vient chercher dans les campagnes de Pithiviers l'apaisement des tourments du cœur. Lezay-Marnezia promène, dès l'aurore, dans la solitude des champs, les méditations et les rêves de ses nuits; le prince de Ligne, dans la lointaine Crimée, devant les crépuscules de Parthenizza, fond en larmes sans savoir pourquoi. Mercier demande la « rêverie indéterminée », les « douces larmes » et la « douce mélancolie » à toutes les splendeurs des choses, lunes frémissantes de Nantua ou paisibles de Neuchâtel, vallons solitaires, nuages légers qui se mirent dans les eaux, cri lointain des oiseaux nocturnes, ténèbres et fracas des torrents. Les sensations de la mélancolie sont pour Bernardin de Saint-Pierre les « affections de l'âme les plus voluptueuses ». Mme de Staël ne s'amuse qu'à ce qui la fait pleurer.

D'autres leur ressemblent qui ne furent pas des gens de lettres ou ne le furent que par occasion. Marlin, simple commis voyageur, n'oublie dans ses voyages ni les « délices d'errer seul avec ses pensées sous un épais berceau », ni « le bruit des flots qui se brisent sur le rivage », ni « les environs

anfractueux et boisés où pourrait se plaire une tête mélancolique ». Dans ses montagnes d'Auvergne le comte de Montlosier s'abandonne aux longues tristesses devant les lointains horizons où se profilent le château de celle qui fut son amie et le clocher qui domine son tombeau. Les femmes se sont données avec ardeur à ces rêveries où la mélancolie mène à ses côtés les tendresses du cœur. Mme de Sabran y conduit sans se lasser le souvenir de son chevalier de Boufflers; la lune brille à travers les jeunes bosquets et tremble dans chaque ruisseau : « Je te voyais, je te parlais, je te serrais contre mon cœur, je me rappelais dans l'amertume de mon âme, tant de pareilles soirées que nous avons passées ensemble ». Et Mlle Phlipon, qui n'aime pas mais qui rêve d'aimer, disperse son cœur à tous les prestiges des choses, au clair de lune parmi les arbres du couvent, aux étangs solitaires et futaies sauvages de Meudon, aux crépuscules qui transfigurent Paris, à tout ce qui nourrit « cette disposition recueillie, tendre et mélancolique qui lui a donné les plus doux moments de sa vie ».

Les héros des romans vivent naturellement comme ceux qui les écrivent ou les lisent. Baculard, Loaisel de Tréogate, Léonard les font riches de délices mélancoliques. « Quelle sensation voluptueuse approche du bonheur... de s'abandonner à cette délicieuse mélancolie dont l'âme aime à se pénétrer? » C'est « la première des voluptés ». Tout

leur dispense ces voluptés, clairs de lune, ombre de quelques saules sur le bord d'un étang, arcade de ténèbres qui s'enfonce dans un bois profond, vent frais qui frémit dans l'Ile des Peupliers, bruit mélancolique des fontaines, appel des cloches funèbres, nuits brumeuses d'Angleterre, nuit claire des forêts de Bohême qu'animent le chant des cigales et le bruit des ruisseaux, nuit des forêts d'Amérique qu'emplit la lueur de la lune, le sombre azur du ciel, le frisson des feuilles et le murmure des nappes d'eau qui descendent des collines.

Or Baculard, Loaisel de Tréogate et le *Thérèse et Faldoni* de Léonard eurent des lecteurs pieusement fidèles. Les gens de lettres les raillèrent, les discutèrent, ou les ignorèrent. « Bon pour les couturières et les marchandes de modes », c'est l'avis de Grimm lorsqu'il parle de Baculard. Mais du moins ces gens de peu furent légion. Baculard réédite jusqu'à quatre-vingts fois telle *Epreuve du sentiment* ou tel *Délassement de l'homme sensible*. « Il est peu de bibliothèques, nous dit un contemporain, où l'on ne trouve de ses ouvrages. » Le roman de Léonard a pour le moins trois éditions; quatre éditions pour le *Dolbreuse*, deux pour le *Florello* où le *Mercure* loue « une imagination vive et sensible, mais mélancolique et sombre ». Par eux, comme par les témoignages innombrables des jardins, des voyages, des traductions, des *Correspondances* et des *Mémoires*,

s'affirme la soudaine puissance des « tristesses délicieuses », de tous ces appels confus des cœurs où les illusions allègent les résignations. Des engouements sans nombre fixèrent, à travers ce XVIIIe siècle, les curiosités frivoles et les divertissements des salons. On batailla pour le drame ou pour Aristote, pour la comédie française ou pour l'italienne, pour le baquet de Mesmer ou les sortilèges de Cagliostro. Les caprices de la mode déformèrent comme à plaisir les besoins sincères des cœurs. « Des gens distraits, nous dit de Laborde, des femmes légères riaient dans la vallée des tombeaux. » On y pleura pourtant des larmes vraies; on y goûta avec des ardeurs naïves ce que Mme de Staël, Sénancour, Chateaubriand et Lamartine ont revendiqué comme le privilège des âmes modernes: le plaisir de renoncer au plaisir. « O délicieuse tristesse, dit Léonard, plus douce encore que la gaieté. » Les plus chères « délices du sentiment » sont déjà les mélancolies.

CHAPITRE II

LE « FATAL PRÉSENT DU CIEL »

La mélancolie n'est qu'une réussite heureuse; elle est un équilibre précaire entre la souffrance et l'oubli. Les moralistes mêmes se sont défiés de ses prestiges. Elle incline vers l'artifice; elle est presque une perversion; elle déplace les valeurs nécessaires des choses en mettant sa joie dans la tristesse. Pour ceux qui se tournent vers sa figure incertaine et voilée elle peut être une Muse qui les trompe. Parfois elle nous accompagne vers les routes tranquilles du renoncement; plus souvent elle nous masque de ses mains pâles les chemins des tristesses pesantes et sans illusions. « Sombre mélancolie », dit Ramond,

Tu mugis dans mon cœur comme un torrent lointain.

Les âmes sensibles du XVIIIe siècle ont connu ces rumeurs sourdes et désespérées.

Elles ont pourtant ardemment défendu leur culte. Quand la vie du sentiment fut pour eux violente et perfide, ils tentèrent pour eux-mêmes et pour les autres de justifier ses cruautés. Ils alléguèrent que les frénésies des âmes exaltées avaient pour elles ce qui fait la splendeur des tempêtes. « Rien n'est bon que d'aimer », et, lorsque l'amour est douloureux, rien « n'est vrai que de souffrir ». On l'a dit quatre-vingts ans avant Musset.

« Plus on est fortement remué, disait Helvétius, en suivant ses déductions philosophiques, plus on est heureux. » Même la passion orageuse est un bien moral comme elle est un droit. « Mon cœur, écrira Fonvielle, accessible à tous les extrêmes, va s'épurer au feu de toutes les passions. » Les vertus du commun ne sont pas pour les âmes ardentes, et la splendeur de la faute suffit à la justifier. « Un désert et la liberté », c'est ce qu'évoquent avec ivresse les héros de théâtre et ceux des romans. « Je parvins, dit le Faldoni de Léonard, à établir dans mon esprit comme des vérités primitives le néant de la vertu et la nécessité des passions »; et le Milcourt de Loaisel devance impétueusement les Indiana et les Lélia : « Quel est le coupable aux yeux de la raison? C'est le vil esclave des préjugés, c'est l'être passif qui se courbe sous la chaîne destructive de l'opinion, et se plaît à s'en entourer; mais l'être sublime et fort qui sait s'affranchir de toutes ses entraves, qui ne suit qu'une

loi: celle de son cœur épuré par la raison, qui ne connaît qu'un mépris, celui des erreurs et des terreurs humaines, qui ne connaît qu'un devoir, celui de fuir les esprits faibles, les persécuteurs et de renverser audacieusement tous les obstacles à la félicité que lui indique la nature: voilà, ma bien-aimée, voilà l'homme vertueux. »

Assurément ni Léonard ni Loaisel n'ont pris à leur compte ces révoltes. Ils ont dit que Faldoni traversait sa « période d'égarement » et que les arguments de Milcourt étaient « aussi spécieux qu'absurdes ». Ils les ont convertis aux vertus les plus bourgeoises et aux remords les plus chrétiens. Mais ils ont voulu dénoncer ce qui séduisait déjà les âmes violentes et semblait les justifier. Quand Racine « peignait les passions », il tentait de se convaincre qu'il pouvait en purger les cœurs; le crime et l'épouvante en étaient la tragique rançon. On a voulu, dès le XVIII[e] siècle, libérer les tourments du cœur de ces revanches désespérées; si l'on n'a pu nier qu'ils torturent on affirma, par un détour, que ces tortures mêmes étaient heureuses. Déjà la passion porte en elle non le crime et les catastrophes qui lui sont liées, mais la mystérieuse vertu qui fait de ses angoisses de nouvelles délices. « Oui, disait Mlle de Lespinasse, il y a une espèce de douleur qui a un tel charme, qui porte une telle douceur dans l'âme qu'on est tout prêt à préférer ce mal à ce qu'on appelle plaisir. »

L'âme frémissante et dolente qui se désespère pour M. de Guibert eut, au XVIII[e] siècle, des âmes sœurs. Les romanciers les ont aisément conçues. La comtesse d'Alibre que brûle un amour dont elle ne veut pas guérir goûte ces âpres douceurs. « Elle aimait ces allées solitaires, ce jour sombre et lugubre, image de ses pensées et de son âme ; elle souriait aux ombres de la nuit ; seule, entourée de ténèbres, elle aimait à entendre le bruissement des feuillages, le murmure plaintif des nappes d'eau qui arrosaient doucement ces beaux lieux. » Encore Loaisel l'a-t-il faite innocente de ses souffrances. Mais le Liebmann de d'Arnaud est un égaré du sentiment. Par sa jalousie effrénée il a empoisonné l'amour le plus profond et le plus candide ; il a conduit une épouse fidèle jusqu'au désespoir et jusqu'à la mort. Mais s'il la pleure avec le seul désir de la rejoindre, il n'accuse que les destins. « Vous êtes sensible, monsieur ! vous êtes donc bien malheureux ! — Oui, ma sensibilité m'a déjà causé une multitude de peines : mais ces peines mêmes me sont chères ; les larmes qu'elles m'ont fait répandre ont des douceurs pour mon âme. »

Pourtant ces douceurs ne sont que l'effort du cœur pour se duper lui-même. La passion conduit d'elle-même vers la souffrance et non vers la joie. Les « joies du sentiment », quand elles sont autre chose que les tendresses pacifiques de la vie, se fatiguent d'elles-mêmes parce qu'elles s'émoussent.



LIEBMAN.

Gravure de Marillier tirée des *Épreuves du Sentiment*
de Baculard d'Arnaud.
Liebman a causé la mort de sa femme par sa jalousie forcenée.

Cette « plénitude du cœur » et ces « extases confuses » que le XVIII[e] siècle a célébrées bien avant le romantisme mènent invinciblement vers le vide et la satiété. Les souffrances du cœur au contraire s'atténuent malaisément; elles se trompent un temps par les sophismes de la bonne souffrance et le mépris affecté des tranquilles sagesses; mais elles creusent la plaie sans répit jusqu'au jour où l'âme tout entière est leur proie. « Que c'est un fatal présent du ciel qu'une âme sensible! dit Saint-Preux. Celui qui l'a reçu doit s'attendre à n'avoir que peine et douleur sur la terre. Vil jouet de l'air et des saisons, le soleil ou les brouillards, l'air couvert ou serein régleront sa destinée. » Les hommes aussi se joueront de lui comme les caprices de la nature; l'apparence d'un geste et le fantôme d'un sourire, l'illusion d'une espérance et le soupçon d'une lassitude décideront de ses ivresses ou de ses tortures. Et c'est vers le pessimisme et le mal du siècle que les délices du sentiment devaient conduire souvent ceux qui les goûtèrent trop fiévreusement.

Ils l'ont reconnu parfois. Avec le droit des passions et la joie de souffrir ils ont avoué que la paix était bonne, même pour des joies médiocres et des heures banales. Ils ont cru aux rancunes désolées de Saint-Preux. « L'homme sensible, dit Faldoni, est l'esclave des éléments, des climats, des saisons, de la nature entière; tout l'affecte et

l'ébranle »; et la miss Anglas du marquis de Langle avoue en gémissant la cruauté de ses destins. « Oh! ma chère cousine, que la sensibilité est un fatal présent. » Les héros de Loaisel de Tréogate ont commenté obstinément ces formules désespérées. S'il est des âmes tendres qui sont heureuses il y faut, comme pour Dolbreuse, l'indulgence de la fortune, l'épreuve des passions mauvaises, l'accueil providentiel d'une femme restée fidèle, et ce qu'apportent, loin des villes mauvaises, la vie rustique et les sagesses champêtres. Mais la comtesse d'Alibre, mais Milcourt, mais les *Soirées de mélancolie* s'épouvantent des ravages de la sensibilité. « Vautour inhérent à l'être auquel il s'attache, qui se nourrit de sa substance et s'abreuve de ses larmes. » Loin des passions le cœur se tourmente d'être vide : « Je mourais victime lente de ma sensibilité qui, faute d'aliments, se dévorait elle-même ». Quand il les atteint, c'est pour de mortels désordres. « O bizarre destinée d'un cœur sensible! rien ne lui est indifférent. Heureux ou malheureux, il est agité. Le plaisir et la peine n'ont point pour lui d'intervalle tranquille : il faut qu'il jouisse ou qu'il souffre... La sensibilité est un feu inné qui se développe avec les années, qui fait naître les passions, qui les alimente, les exalte, les enflamme, quelquefois les change en volcans et qui ne peut finir que par la destruction de l'individu qui est atteint de ce mal délicieux et funeste. »

Rousseau sans doute fut le maître qui forma ces désespérés. On connut sa vie qui chercha vainement le bonheur d'un « intervalle tranquille ». Les rancunes et les fureurs qui le séparèrent de ses amis et de ses protecteurs, les solitudes errantes de Motiers-Travers, de Wootton, de Trye-le-Château ou du Dauphiné, l'isolement de sa vieillesse éveillèrent autre chose que des ironies ou des colères; elles attachèrent à sa vie et à sa mémoire cette pitié dangereuse qui exalte les souffrances du cœur. Saint-Preux surtout fut, pour tous ceux qui s'enivrèrent de ses amours, le symbole tragique des cœurs dont rien ne paye les dévouements. Pour de courtes extases et de brèves sérénités, il traverse tout ce que l'hostilité de la fortune, la sottise des hommes et l'ironie du hasard peuvent dispenser d'angoisses mortelles et de paix menteuses. Pourtant, ni la vie de Jean-Jacques, ni celle de Saint-Preux, ne suffirent à décider de la crise. Rousseau, à travers ses folies et ses haines, reste incurablement optimiste. La vie qui fut pour lui sournoise et cruelle, les hommes qui s'acharnèrent à le perdre, il croit de toutes les forces de ses certitudes qu'elle est clémente quand on sait la vivre et qu'ils tournent, par instinct invincible, leurs désirs vers la vertu. L'homme est né bon. La nature est pour lui maternelle. Près d'elle, loin des mensonges de la vie mondaine, il est aisé de trouver le bonheur que les soins domestiques, les

biens de la terre, l'harmonie des choses et la sérénité du cœur prodiguent pour des jours sans orages à Julie, à M. de Wolmar, à Claire. Le pessimisme du sentiment, le dégoût de vivre pour enchaîner les rancœurs aux désirs, tout cela naît plus précisément du mouvement spontané des mœurs et de ces lois profondes du cœur que les artifices littéraires et les sophismes des souffrances bienfaisantes ont vainement tenté de masquer. Seule l'influence étrangère précipita les lassitudes. *Werther* achève ce qu'avaient commencé Young, Ossian, les jardins des « rêveurs tristes », les montagnes où l'on s'enivre de ses larmes et le prestige des mélancolies.

Pour Julie de Bondeli Werther est un autre Saint-Preux, plus ardent, plus sombre et plus fou. Ce fut sans doute ce qui décida de son succès. Saint-Preux avait conquis les lecteurs aux douces fureurs des cœurs brûlants d'amour, mais les résignations de Julie et les fraternelles tendresses auxquelles Saint-Preux s'essaie semblèrent monotones et tièdes à tous ceux qui s'enthousiasmèrent de *Werther*. Sourires du Léman, rumeurs heureuses du château tout vivant de labeurs, sagesses de Wolmar et de la « grande âme » qu'est Bomston, ce n'était plus ce qui suffisait aux Faldoni et aux Milcourt. *Werther* leur apporta les accents poignants du désespoir qui nie la vie trop vaine pour les cœurs profonds. Les critiques sans

doute s'étonnèrent et les moralistes dénoncèrent la frénésie des passions sans frein. Mais on ne les écouta pas plus qu'on n'avait écouté les dédains de Voltaire et des autres pour la « Suissesse » et son « maître d'école ». De 1776 à 1797, il y a quinze traductions, adaptations ou rééditions de *Werther*. Il y a les *Malheurs de l'amour* et les *Dernières aventures du jeune d'Olban*, *Werther ou le Délire de l'amour*, *Werther et Charlotte*, le *Nouveau Werther*, *Stellino ou le Nouveau Werther*. « Werthérie, belle, vertueuse et trop sensible, morte à dix-sept ans. L'amour l'a tuée. Passant, lis, pleure et tremble. » C'est l'épigraphe de la *Werthérie* de Perrin, et c'est le résumé de tous les romans qui conduisirent les « malheurs de l'amour » jusqu'aux agonies des tendresses trompées et aux révoltes sanglantes du suicide.

« Les Français, dit Gœthe, en 1779, sont sous le charme de *Werther*. » Les âmes sages se laissèrent prendre comme celles qui sont tumultueuses. La tendre Mlle de Bourbon-Condé a donné son cœur sans retour, et jusqu'à la mort qui la prit jeune, à M. de la Gervaisais ; elle est chaste, patiente et résignée à ce qui la sépare de son « ami ». Mais elle a lu *Werther* qui lui a plu mieux que *Clarisse*. Mme de Staël l'a lu comme elle, et le livre a fait époque dans sa vie. La sage Eulalie que Roucher forme à toutes les courageuses vertus et qui trouve dans la botanique, les sciences et les poètes italiens

la consolation des cruautés terroristes, a « grande envie » de lire *Werther*. Elle le lit; elle l'avoue, et son père s'en inquiète. Mercier a pour *Werther* l'enthousiasme qui convient à celui qui nourrit son âme du « feu sacré des grandes passions ». Léonard s'est efforcé de traduire dans ses *Lettres de deux amants*, avec la tristesse de son destin et le génie de Jean-Jacques, tout ce qui l'a touché dans le roman de Gœthe, le sens de l'humble et profonde beauté des choses, l'horreur tragique des adieux à la vie qui mêlent leurs dernières tortures aux fureurs de la tempête. Devant la tombe de l'île des Peupliers, dans le parc d'Ermenonville, un inconnu se tua, comme Werther, d'un coup de pistolet; le marquis de Girardin fut sage qui songe, pour son épitaphe, non à Rousseau mais à Gœthe :

Hélas, pauvre inconnu, si tu tiens de l'amour
Une obscure naissance et ta noble figure,
Devais-tu dans ces lieux outrager la nature,
Comme un autre Werther, en t'y privant du jour?

Ni Gœthe d'ailleurs, ni Rousseau, ni le goût du sombre, n'ont créé tout le mal du siècle. Les âmes lasses de la vie banale et qui tentent des destins inconnus ont souffert et cherché avant qu'on fît parade d'être sensible. Les Jansénistes seraient à cet égard des romantiques. Seulement ils ont trouvé, dans le renoncement au monde et le mépris de la chair, ce que les disciples de Chateaubriand

ont vainement demandé aux orages des passions et aux suggestions décevantes de la nature. On trouverait, avant Rousseau, dans les romans, les drames, ou la vie, bien des désespérés ; mais ils le sont par accident, non par tempérament. Le Sidney de Gresset raisonne, en 1745, comme les fervents du suicide romantique :

> L'esclave est-il coupable en brisant sa prison?
> Le juge qui m'attend dans cette nuit obscure,
> Est le père et l'ami de toute la nature.

Et le Cleveland de Prévost, quand il tire son épée pour se donner la mort, prend le temps de froides déductions sur les cruautés sans remèdes de la vie : « Je cherchais le remède des maladies de l'âme ; le voilà découvert. Il est simple, il est court, il est tel que mes maux le demandent. » Seulement ni Gresset, ni Prévost n'approuvèrent les ironies et les raisonnements. Et si Cleveland raisonne, il fait comme Saint-Preux : il ne se tue pas. Leurs pessimismes sont comme ceux de la *Nouvelle Héloïse* : le dénouement ou la sévérité des auteurs les démentent ou les renient. Le Patrice du *Doyen de Killerine* est déjà, et par exception, plus proche des Werther et des Obermann. « Il ne trouvait rien qui fût capable de le satisfaire et de lui faire goûter un véritable sentiment de plaisir. Les plus fortes occupations n'étaient pour lui qu'un amusement qui laissait toujours du vide

à remplir au fond de son cœur... Sous un visage enjoué et tranquille il portait un fond secret de mélancolie et d'inquiétude qui ne se faisait sentir qu'à lui et qui l'excitait sans cesse à désirer quelque chose qui lui manquait. Ce besoin dévorant, cette absence d'un bien inconnu, l'empêchaient d'être heureux. » Du moins Patrice est-il aussi « aimable aux yeux des autres » qu'il était « insupportable à lui-même ». Il ne porte pas ostensiblement son cœur en écharpe ; il cache sa plaie secrète comme un mal qu'on n'avoue pas. Quand les âmes frénétiques eurent plus de prestige que les volontés fortes, on prit à témoin le ciel et les hommes, et la grandeur d'âme se mesura non à l'énergie des desseins, mais à l'orgueil douloureux des désirs. En même temps toutes les règles anciennes et toutes les raisons traditionnelles de vivre perdaient leur prestige et leur fermeté. « Dès que l'âme, dit Letourneur, est atteinte de ce malaise, lorsqu'elle éprouve cette espèce de plénitude et de satiété qui lui donne du dégoût pour la vie, rapportez-la dans la solitude », et lisez Young. En fait Young et la solitude étaient des remèdes périlleux ; tous ceux qui crurent en eux n'y trouvèrent bien souvent que les échos où se multipliaient leurs tourments. Les âmes sensibles y goûtèrent volontiers la douceur de désespérer.

Ni Ramond, ni Léonard, ni Loaisel de Tréogate n'ont été par avance des Obermann ou des René.

Léonard a traîné, après le drame obscur où mourut celle qu'il aimait, d'incurables mélancolies; mais il fut d'abord celui qui goûta le plus profondément et qui imita le plus heureusement les chimères arcadiennes de Gessner. Si Loaisel de Tréogate eut une jeunesse orageuse, il lui dut les sages repentirs d'une maturité pacifique. Ramond se guérit vite de ses souffrances d'amour par les voyages et par la science. Pourtant tous trois ont reflété dans leurs vers ou les héros de leurs romans les années où la vie n'eut pour eux que des visages hostiles. « Je suis seul, pleure Ramond,

mécontent au sein de la nature...
Avec le monde, hélas, mon cœur ne s'entend plus !

Le Faldoni de Léonard souffre du même tourment : « Et moi je suis seul! je suis seul dans l'Univers! » Le jour où la Fortune ironique lui donne le cœur de Thérèse, c'est pour les tourments d'amour qui les mènent tous les deux à la mort. Henriette et Seligny gardent pour les soudaines et fatales tendresses des âmes que la vie a lassées avant même qu'ils l'aient connue. « Mon cœur s'usait sans se fixer ; de là cette pénible incertitude, cette froide indifférence sur toutes les scènes de la vie, cette mélancolie qui me rendait insipides la possession, le séjour, l'habitude. » Henriette apporte à son amant la même âme désabusée : « J'ai trouvé partout le même vide, le même dégoût. Que

vois-je autour de moi? Une nature muette, d'ennuyeux déserts; rien n'y parle à mon âme. Je ne sais quelle sourde inquiétude me suit, même au sein de nos fêtes villageoises. » L'amour attendu peuple ces déserts muets des fantômes délicieux de la passion; mais la passion ne les mène qu'aux luttes sans espoir, à la folie et à la mort. La fortune de Loaisel alterne ainsi l'ennui des jours sans orages et les tourments des heures exaltées : « Hélas! je naquis pour les courtes joies et les longues douleurs.... Est-ce un besoin de ma nature? Est-ce pour lui une nécessité de craindre et d'appeler les orages, de se déplaire dans l'ordre ainsi que dans le désordre et de n'être heureux que dans l'avenir. » Mais cet avenir, quand on le mesure, n'entraîne qu'au terme sinistre de nos vains tourments : « Qui peut en effet contempler ce terme inévitable où viennent aboutir tous les sentiers de la tristesse, du plaisir, de la gloire, cet écueil de l'existence, sans pousser un soupir sur la destinée d'une créature aussi inconcevable que l'homme, dont les destins sont si vastes, et la durée si courte. » Et les fureurs de son cœur précipitent ces années trop brèves. L'Alexis et la miss Anglas du marquis de Langle aiment avec la sombre avidité des Saint-Preux, des Seligny, des Milcourt, des Indiana et des René : « De quelque côté que je jette les yeux, rien ne me distrait; tout augmente le *tædium vitæ* qui dès longtemps me dévore. »

Tragédies qui ne sont encore que la chimère des romanciers. Le mal du siècle est une attitude distinguée où s'étudient les gens de lettres et leurs lecteurs. La « douceur de vivre » est toujours la plus forte, et les « délices du sentiment » n'ont pas épuisé leurs attraits encore jeunes. Les larmes qui ruissellent au bord des fontaines romantiques et quand on ouvre son Léonard ou son Baculard sont encore apaisantes et chères; on sentira plus tard seulement la brûlure de leurs traces et l'amertume de leur saveur. Pourtant on a vécu parfois, avec une douloureuse sincérité, les troubles du cœur et des nerfs qui dénonceront le « fléau du romantisme ». C'est à la fin du XVIIIe siècle que les Léonard, les Benjamin Constant et les Sénancour achèvent leur vie douloureuse ou commencent les longues erreurs qui usent pour une maturité désenchantée les brèves ardeurs de leur jeunesse. « Le malheureux! dit Campenon de Léonard : il avait épuisé la coupe du sentiment; son attente est trompée; il ne sent plus : son cœur était déjà mort; et sa vague inquiétude, croissant de jour en jour, devint le trop assuré présage de sa fin prochaine. »

Sénancour livre sa jeunesse tout entière aux caprices du cœur qu'un esprit inquiet et de lâches volontés mènent nécessairement vers la rancune et le pessimisme. Il lit Rousseau, Young et *Werther*. Loin de la vie réelle qui l'épouvante

parce qu'elle impose la décision, il se réfugie dans les trompeuses indulgences de la solitude. « Quand je trouvais un endroit découvert et fermé de toutes parts, où je ne voyais que des sables et des genièvres, j'éprouvais un sentiment de paix, de liberté, de joie sauvage; je n'étais pas gai pourtant.... je m'ennuyais en jouissant, et je rentrais toujours triste. » C'est pour fuir ces joies décevantes qu'il part sans raison pour la Suisse demander aux splendeurs des hautes cimes et des vallées profondes ce que n'ont pu lui donner les déserts de Fontainebleau. Il y porte un cœur sombre et mystique, une âme que hante sans cesse l'appétit des inconnus, une timidité qui s'embarrasse d'un regard et se trouble pour un mot, cette humeur toujours frémissante et mobile qui voue aux pires esclavages de la vie. « Si le soleil écarte les nues, dans la nature embellie il ne voit que des biens, il ne sent que l'espérance. Si les nuées reviennent voiler le soleil, tout dans l'ombre se flétrit à ses yeux. » Courtes joies et longues tristesses qui s'achèvent invinciblement dans le repliement sur soi-même, l'obsession d'un égoïsme qui s'avive à prévoir la souffrance; élans de tendresse qui voudraient embrasser le monde et qui mènent aux platitudes ironiques d'un mariage sans amour, à l'isolement d'une vie qui s'use dans les hasards d'une fortune besogneuse et médiocre.

Comme Sénancour, Benjamin Constant souffrit

de cette inquiétude qui « a nui, dit Rosalie Constant, à plusieurs d'entre nous et n'a rien fait pour notre bonheur ». Il « annonça de bonne heure de grands talents et des passions ardentes »; et leur morsure fut plus profonde parce qu'elles torturèrent une âme timide à qui le visage des hommes semblait toujours hostile, la vie sociale toujours féroce. Incertain entre l'appétit de vivre et la détresse du renoncement, affaissé dans ses rancunes et ses langueurs ou poussé de hasards en hasards par des caprices d'énergie, il ne rencontra l'amour de Mme de Charrière que pour trouver une complication à ses détresses. Dans cette âme incertaine et lasse le pessimisme fut un mal aigu; de la vie il ne connut que de courts espoirs et de longues tortures; dès sa jeunesse il se réfugia dans le goût du néant : « Triste jouet de la tempête, j'ai volé d'erreur en erreur; vingt hivers ont blanchi ma tête, mille excès ont flétri mon cœur; j'ai payé quelques jours de fête par des mois entiers de malheur.... Thompson, l'auteur des *Saisons*, passait souvent des jours entiers dans son lit; et quand on lui demandait pourquoi il ne se levait pas : « I see no motive to rise, man », répondait-il. Ni moi non plus, je ne vois de motif pour rien dans ce monde, et je n'ai de goût pour rien. »

Sénancour et Constant ont vécu avant la Révolution de plus amers dégoûts que les romantiques eux-mêmes. Young, Ossian, *Werther*, Rousseau et

la pente des mœurs ont suffi, avant les grandes tempêtes sociales, pour qu'ils descendent les sombres chemins où les poussaient des hérédités médiocres et l'exemple de foyers troublés. Ils furent tout ce qu'ils devaient être avant les dernières années du XVIIIe siècle. Par eux l'inquiétude des âmes atteint le terme désespéré des « sombres délices » et des « flatteuses mélancolies ». Ils furent sans doute l'exception ; et la beauté même de leurs œuvres marque quelles richesses furent gaspillées par leurs mains impatientes et découragées. On trouverait pourtant autour d'eux ceux qui vécurent, sans génie, les mêmes angoisses et parfois même de plus dramatiques frénésies. De Ducis nous savons qu'il fut bon fils, bon époux et bon père, que la fortune lui fut douce avant que la mort ait frappé tous les siens, qu'il avait un cœur pieux et une âme confiante ; pourtant il vécut sans ardeur, car la tristesse est pour l'homme « la compagne la plus sûre », et sa mère lui a légué « son front pensif et sa mélancolie ». Son ami le meilleur, c'est Deleyre, à qui Rousseau fut cher, mais qui goûta moins Ducis et Jean-Jacques que les sombres prestiges de ses lassitudes. Pour lui le lieutenant des chasses Le Roy cherche, dans le plus épais de ses bois, une retraite accueillante à son « cœur sensible ». « Vous êtes, lui dit Ducis, un incurable mélancolique », et vous aimerez l'asile qu'on vous a choisi « près des bois, dans

le voisinage de ces larges étangs où les vents semblent soulever des tempêtes,... au bord d'un vallon tortueux qui se prolonge dans un site lugubre ».

Ducis et Deleyre ont conduit leurs tristesses vers de pieuses confiances dans la Providence. Mais les fois du passé chancellent comme les antiques raisons de vivre. L' « Être suprême » n'est plus qu'un lointain fantôme qui reste vain pour leurs cœurs avides. Brissot a connu, dans la tranquillité provinciale, sous l'ombre séculaire de la cathédrale de Chartres, une jeune fille « fatiguée du monde, de la bassesse des autres, du despotisme qui régnait partout ». Elle chercha la paix dans la mort et « trancha ses jours à l'âge de dix-sept ans ». A Ermenonville, autour de la tombe de Jean-Jacques, d'innombrables visiteurs promènent des visages méditatifs et des rêveries désolées. Ils n'y cherchent peut-être, pour la plupart, que le prestige des tristesses distinguées. Il y eut pourtant des âmes moins vaines et le pèlerinage des angoisses sincères. Sur la rive du lac, face au tombeau, un inconnu se tua d'un coup de pistolet. Il ne dit point son nom, ni les raisons précises de son désespoir; il confessa seulement qu'il mourait d'avoir voulu la vie trop ardente et trop tendre : « Je n'étais d'aucun pays; toutes les nations m'étaient indifférentes;... partout où je voyais la belle nature, des coteaux, de belles prairies, je me trouvais chez moi, parmi mes amis;... ne refusez pas une sépulture, aux lieux

que je vous demande, au malheureux rêveur mélancolique.... Adieu, Monsieur... je vais parcourir un grand espace et bientôt savoir la cause qui fait que j'étais né si sensible. Ah! qu'il est malheureux l'homme sensible.... C'est l'amour malheureux, la mélancolie, le goût des rêveries, ma sensibilité qui m'ont perdu. C'est un état trop actif pour l'homme; il ne résiste pas longtemps. »

Tombeau de Jean-Jacques, tombeau d'un suicidé, ce furent, face à face, les sombres réalités auxquelles aboutirent le caprice romantique du sombre et des sépulcrales fabriques. Les allées des tombeaux et les bois des tombeaux n'étaient qu'un jeu pittoresque. La pensée de la mort cessa vite d'être un artifice de théâtre pour mettre sur des lèvres sincères son goût amer et désespéré. Pourtant, les romantiques du XVIIIe siècle n'ont pas vu ces tragiques issues; ils ont cru à la destinée généreuse des âmes sensibles; ils ont pensé que les élans du cœur, la solitude et la mélancolie étaient par nécessité les élans mêmes de la vertu et l'atmosphère qui la nourrit. Mal du siècle, lâche orgueil des pessimismes, mépris des vies courageuses que l'on dit banales, ce sont des plaies du romantisme que l'on dénonce obstinément. Le romantisme est cela, peut-être. Dès qu'il bouleversa les jardins les germes funestes fermentèrent, si l'on veut, pour distiller les poisons certains. Pourtant le mal, au XVIIIe siècle, ne semble bien qu'un accident. Ce qu'on demande au senti-

ment, au rêve, à la solitude, ce qu'on cherche dans les libres verdures des parcs anglais, sur les flancs des Alpes et des Pyrénées, dans l'âme frémissante de la nature ou dans celle des Young, des Fingal, des Saint-Preux, des Werther, c'est la force même de la vertu et la flamme qui brûle pour les héroïsmes. Les lecteurs de Rousseau et ceux de Loaisel de Tréogate leur ont dû, peut-être, des plaisirs malsains et ces vaines ardeurs qui ne laissent après elles que le vertige et la lassitude. Mais ils ont cru sincèrement qu'ils les suivraient vers les vies qui sont fécondes parce qu'elles atteignent les seules certitudes, celles de l'amour et du dévouement. Les Obermann, les Adolphe et les René enseigneront au monde les mensonges des cœurs et les trahisons de la vie. Dolbreuse ou Saint-Preux ou Faldoni se sont persuadés que le cœur ne trahit jamais, qu'il se paye par la vertu même et que ceux qui mentent sont ceux qui se défient.

Les lecteurs de la *Nouvelle Héloïse* l'ont pensé d'ailleurs, comme Rousseau l'avait cru. Il a fallu d'autres livres pour pervertir le romantisme, pour convaincre que les émotions sont bonnes, même coupables, et qu'il est grand d'être l'esclave des passions. Ni René, ni Chactas, ni Adolphe ne savent vouloir, mais Julie et Saint-Preux sont de ceux pour qui l'idéal est plus fort que le désir. Rousseau a voulu l'apprendre à tous ceux qui les suivraient de leurs faiblesses à leurs héroïsmes. On

a dit que cette sagesse était vaine, car la vie conjugale est médiocre, et ce sont les joies éperdues et coupables qui traîneront les cœurs après elles. Pourtant, pour les premiers lecteurs, tout ce que Rousseau voulut enseigner a été compris. La Julie sermonneuse n'a pas fait sourire ; elle a raffermi ; elle a converti. Si la flamme du roman a « brûlé » les âmes, il semble bien qu'elle les ait purifiées. Aussi bien n'a-t-on pas tort de dire le « sentiment » du devoir. C'est ce sentiment-là que Julie a donné, comme le sentiment tout court. « Héroïque et romanesque », disait de lui Rousseau lui-même. C'est bien ainsi qu'on l'a compris. Il y a, nous l'avons dit, avant la *Nouvelle Héloïse*, des romanciers à sentiment. Bibiena écrit le *Triomphe du sentiment*. Baculard débute par le *Bal de Venise* et se défie de l'esprit pour « s'attacher au sentiment ». Pourtant, le sentiment de Bibiena c'est l'amour mondain d'une femme galante pour celui qui n'est que son amant, et Baculard ne conte que les aventures vagabondes des courtisanes vénitiennes. C'est plus tard, et de J.-J. Rousseau, que Baculard apprendra la vertu. Bien d'autres la lui ont demandée sincèrement.

« La femme qui a lu la *Nouvelle Héloïse*, sans s'être trouvée meilleure après cette lecture, ou tout au moins sans désirer de le devenir, n'a qu'une âme de boue, un esprit apathique. » C'est Mme Roland qui l'assure. Il y eut aussi bien des

hommes qui trouvèrent dans le roman le courage des vertus modestes; un capitaine de cavalerie lui doit de connaître le prix d'un mariage pacifique et tendre et que l'habitude avait mêlé de fatigue; deux amis de Nantes s'enivrent « de la douce sensibilité qu'on y puise », et se confient « qu'ils vivaient depuis avec plus de satisfaction dans le sein de leur famille; que leurs femmes et leurs enfants leur étaient devenus plus chers; et qu'enfin ils s'attendrissaient toutes les fois que leurs affaires, après les avoir fait sortir de chez eux, leur laissaient la liberté d'y retourner ». Julie a fait plus encore; elle a transformé les âmes. « Tel méchant, écrit Rousseau, démasqué, pressé, terrassé par votre brûlante éloquence, fera peut-être malgré lui dix bonnes actions et évitera dix crimes pour échapper à l'infamie dont vous impreignez le vice. » Lecomte n'est pas un méchant, peut-être, mais c'est un faible qui a roulé de déchéance en déchéance. Je suis, écrit-il à Rousseau, d'une honnête famille de petite ville. J'ai pris l'état de mon père. Mais il était médiocre et je l'ai bientôt méprisé. J'ai couru les aventures. J'ai perdu le respect de moi-même et le goût de l'honnêteté. Maintenant j'ai vingt-huit ans. Je vis d'expédients chez M. Marchand, potier d'étain. Mais la « Providence » veillait. J'ai lu votre *Julie*. Elle a jeté le trouble et le désordre dans mon âme; « j'ai voulu faire partager mes bons sentiments à la malheu-

reuse qui partageait mes désordres, et j'ai eu enfin le plaisir de voir qu'elle avait lu votre livre avec fruit ». Maintenant, tout au moins, il aura le courage de vivre. Je songeais à la mort : « Quel bien ne m'a pas fait votre lettre sur le suicide. »

Saint-Preux et Milord Édouard enseignent encore autre chose; ils apprennent que les passions sont vaines qui ne sont pas honnêtes et que les plus ardentes sont les plus amères lorsque la conscience les renie. Séguier de Saint-Brisson, lui aussi, fut un inquiet et un romantique. Il écrivit des idylles en prose et des romans; il rêva d'être un « ami des hommes » et de faire fleurir dans ses terres du Berry les vertus des vies innocentes et pauvres; il se démit de son grade d'officier qui l'asservissait aux cruautés de la guerre. Il aima d'un amour sans espoir une marquise venue comme lui chercher sur le lac de Genève les souvenirs de Clarens et de Meillerie. Mais c'est Clarens qui l'emporte et les conseils courageux des labeurs honnêtes et des consciences sans remords. « La vie de Julie adoucit mon amertume et rectifie mon cœur. Ah! si vos ennemis pouvaient connaître quel est l'effet qu'elle produit dans les cœurs honnêtes. »

Et j'aurai jusqu'au bout fait mon temps sur la terre
N'osant rien demander et n'ayant rien reçu;

c'est le viril et grave silence qui ferme, comme celles de Seguier, les lèvres de Loiseau de Mau-

léon : « Ma Julie a trouvé un homme qui l'aime autant que vous aimâtes jamais;... croyez-vous que j'ignore toujours si elle paye de quelque retour mon intérêt pour elle! Et qu'ai-je besoin de le savoir! »

Comme tous ceux qui vinrent à Rousseau dès la première heure, les romantiques du XVIII[e] siècle n'ont jamais séparé le goût de la passion de celui de la vertu. Ils ont voulu des cœurs frémissants pour que l'amour les ouvre à l'ardeur du bien comme à celle des passions. « Eh! disait Mistelet, qu'on ne craigne pas de rendre les âmes trop sensibles.... il faut enseigner aux jeunes gens et jeunes filles le sentiment, source des vertus. » C'est l'enseignement que donnèrent avec ferveur les Mercier, les Baculard, les Loaisel. « Je crois, disait Mercier, que l'amour est le véritable contre-poison de la débauche. » C'est seulement cet amour généreux et pur que ses romans et ses drames proposeront aux âmes sensibles. Si Rousseau forma son cœur, c'est le Rousseau qui voulut la vie innocente et simple, non le Rousseau des *Confessions* : car le livre est immoral et Mercier voudrait l'anéantir. L' « homme sensible » à qui Baculard apporte ses *Délassements*, ne pleure que sur la vertu malheureuse et réprouve les passions coupables. Avec « l'abus des passions », il y a « l'heureux usage des passions ». « La dureté de cœur n'est-elle pas le premier des crimes aux yeux de celui qui est le Dieu même de

la sensibilité? » C'est la passion du bien et celle du devoir, non la froide sagesse, qui « excitent un enthousiasme, une grandeur d'âme qui d'un nain font un géant;... nous ne sommes plus au rang des créatures humaines, nous sommes des espèces de demi-dieux ». C'est l'avis même du prudent *Mercure* : « Si la sensibilité est le principe le plus fécond en vertus, si elle nous porte à l'amour de nos semblables.... pourquoi proscrire un genre intéressant pour beaucoup de personnes?... Malheureux qui raisonne toujours. » Ce genre, c'est celui que cultive Loaisel avec une pieuse frénésie. Son « homme du siècle », après les égarements d'une jeunesse insolente, les débauches fiévreuses et les tristes amours, revient à la « vérité », à la nature, à la vie des champs, à l'amour sincère, « par la raison », mais aussi « par le sentiment ». Le rêve de Loaisel n'est pas le désir pervers de troubler les âmes, c'est un rêve de vertu pastorale et de tiède sérénité. « Puissent mes écrits, enfants de la tendresse et de la mélancolie, échauffer dans quelques âmes le délicieux sentiment de l'humanité, y répandre les charmes décevants [1] d'une morale douce et pure, resserrer les nœuds du chaste amour, et prévenir quelquefois les vices qu'entraîne le désœuvrement! »

Ce fut une chimère dangereuse peut-être, mensongère comme ces pastorales où se plaisent les

1. *Décevant* au sens de *captivant*. Ce sens se trouve chez Racine.

vies mondaines et les cœurs frivoles. Ces ardeurs pour la vertu ne sont, si l'on veut, qu'un masque complaisant où se cache le visage des passions funestes. Il est certain du moins que le mal n'est, pendant ce XVIIIe siècle, qu'un mal encore lointain. Les Chateaubriand, les Sénancour et les Constant grandissent et la fortune a voulu qu'ils eussent pour eux le talent et le génie qui firent vaines les médiocrités des Mercier et des Baculard. Mais furent-ils la floraison nécessaire et malsaine? Les mœurs, même sages et sûres, ne s'attardent-elles pas parfois dans ces plaines stériles où les eaux s'étalent en marais? Ne faut-il pas que des pentes soudaines les saisissent pour la fraîcheur vivante et la voix profonde du torrent? Et même si la vie sage est « la vie humble aux travaux ennuyeux et faciles », elle veut autre chose que les labeurs patients; elle veut « beaucoup d'amour ». Le romantisme du XVIIIe siècle a conçu cet amour avec des complaisances fâcheuses pour les artifices déclamatoires et les turbulences du mélodrame. Il a machiné les vertus du cœur comme les ruines calculées et les vallons creusés à la pelle qui firent le prestige des jardins anglais. Mais il les aima d'une ardeur sincère et sans doute d'une ardeur féconde. Il nous les a léguées vraiment, à travers les erreurs et les reniements, comme il nous a transmis sans conteste l'amour vivifiant de la nature libre, sauvage et pure.

CHAPITRE III

LES CONFIDENCES

Les Délices du sentiment devaient conduire à d'autres conséquences que le mal du siècle ou les ardeurs de la vertu. Elles menaient par une pente insensible à ce qui devait bouleverser les belles-lettres et par elles réagir sur les mœurs. Le lyrisme est né du jour où les écrivains se proposèrent non de raisonner, mais d'attendrir, non d'être vrais, mais de troubler. Les « délassements de l'homme sensible » devaient être, par une loi nécessaire, ses Confidences ou ses Confessions.

Car nos idées ne sont pas à nous, et leur valeur se mesure justement à ce qu'elles se détachent de nous-mêmes et vivent de leur vie propre. Nos souffrances mêmes, quand elles sont violentes, et nos joies, quand elles sont brutales, ont les crispations ou les allégresses qui confondent tous les visages. L'art classique se proposait justement de saisir, sous les apparences changeantes des pas-

sions, les forces profondes qui les font universelles. Hermione, pour l'essentiel de ses fureurs, est jalouse comme l'est Roxane ; sous le pourpoint du grand siècle et sous la toge du bourgeois romain, les avares cèdent à une même démence. Mais nos tristesses sont à nous seuls, le plus souvent, et nos mélancolies n'ont pas d'autres physionomies que les nôtres. Si les grandes amours ont des violences et des tourments qui joignent Homère à Virgile et Virgile à Racine, les tendresses déjà ne sont vraies que par les nuances délicates que leur prête l'âme d'une génération et l'harmonie secrète de notre vie personnelle. Dans les sentiers du cœur chacun prend le chemin que nul autre parfois ne suivra. Marivaux sans doute, Mme de Tencin et d'autres les avaient explorés déjà. Mais le goût de la vie mondaine les avait contraints de choisir ceux qui côtoient la vie sociale et qui mènent sans cesse vers les curiosités d'analyse. La nature, la solitude, la mélancolie, étaient moins dociles aux formes consacrées de l'art. Le marivaudage peut se mettre en « maximes » ; on ne donne pas au contraire de règles abstraites pour résumer un clair de lune, ni de raisons éternelles pour rêver au creux d'un saule. De nos rêves, si l'on dédaigne ce qu'ils expriment de nous-mêmes, rien ne reste le plus souvent. Nos mélancolies naissent souvent d'un concours sans retour de nos âmes, des destins et des choses. La beauté des « attendrissements

confus » et des « rêveries vagabondes » et de tout ce que rêva le XVIIIe siècle est faite de l'harmonie fugitive qu'un instant assemble pour l'âme seule qui le saisit.

Comment donc les susciter et les peindre sous « l'aspect de l'éternité »? On peut, quand on est Racine, oublier en créant Hermione que l'on aima la Champmeslé, ou du moins transposer ses souvenirs et regarder s'émouvoir et vivre le fantôme qu'on a créé. Il se détache assez de nous pour que ses exaltations et ses souffrances semblent naître de son cœur même. Mais pour qui chante, sur le bord des lacs, la mélancolie de l'amour d'Elvire, pour qui attarde dans la paix du soir les méditations de ses héros, il n'est pas d'illusion possible : le rêve est si près des nôtres que la fiction nous semble vaine et que l'évocation littéraire n'est bientôt plus qu'une confidence. Obermann, René ou Olympio ne font pas d'effort pour tromper le lecteur. Même le dessein du romancier ou du poète les conduit par nécessité vers la tyrannie des souvenirs. La psychologie classique, celle même d'une Mme de Tencin ou d'un Duclos se dégage du souvenir personnel parce qu'elle cherche aux troubles du cœur des *raisons*; elle les analyse et les explique; et ces raisons ne sont justes que lorsqu'elles atteignent des causes permanentes. Mais les passions romantiques se complaisent aux troubles vagues, elles se perdent dans les « espaces

indéterminés » ; les larmes sans cause et les lassitudes sans motifs leur sont chères. Elles se dérobent par là à tout effort de raisonnement ; elles ne sauraient se réduire du cas particulier au principe général. S'il n'y a plus à les expliquer, il ne reste qu'à les peindre ; et les peindre, c'est consentir à se décrire.

D'autres raisons d'ailleurs ont poussé les romanciers. Le roman ne fut longtemps que le plaisir de travestir la vie. Le romanesque des *Clélie* ou des *Grands Cyrus*, ou des *Marguerite d'Anjou*, ou des *Guillaume le Conquérant* avoue clairement qu'il dédaigne la commune vérité et crée pour son agrément le caprice des aventures. Mais on se lasse, dès la première moitié du XVIIIe siècle, de ces fantaisies. Si les *Pharamond* ou les *Cassandre* gardent longtemps des lecteurs dévoués, il y en a d'autres pour goûter *Gil Blas* ou la *Vie de Mariane* ; il y en a surtout pour frémir aux souffrances de Clarisse ou à celles de Grandisson. Le génie le plus sûr de Richardson est d'avoir aimé la vie sans choisir, de l'avoir poursuivie dans ses plus sinistres horreurs et ses images les plus grossières. Dès lors on se fatigue aisément du « roman » pour réclamer la vérité. Un anonyme se plaint de la manie qu'ont les auteurs de prêter à leurs romans l'apparence de la vérité et de donner leurs fictions pour des *Lettres* ou des *Mémoires*. Les *Mémoires* en effet se multiplient incessamment.

Quand on écrit *La Laideur aimable et les dangers de la beauté*, on ajoute *histoire véritable*. Si l'on rédige *La Force de l'éducation*, on affirme dans sa Préface que « l'histoire est véritable ».

L' « histoire véritable » d'ailleurs est encore l'histoire des autres; les Mémoires sont de ceux qu'un ami vous a confiés ou que le hasard vous a livrés. Il n'est pas question de conter sa vie propre et de faire état des aventures de son cœur. L'abbé Prévost, sans doute, a mis parfois un peu de lui-même dans son Patrice ou son Cleveland; ils mènent, comme il la mena, une vie inquiète ou tumultueuse et rêvent des solitudes où leur cœur trouverait la paix. Plus précisément Mme Riccoboni, en publiant les *Lettres de Fanny Butlerd* aurait livré au public sa correspondance avec un Anglais « qui le premier avait su toucher son cœur ». Mais les confidences de Prévost étaient discrètes et peut-être involontaires; rien dans les *Lettres de Fanny* ne trahissait la confession; les critiques ou les lecteurs ont pris ces livres pour ce qu'ils se donnaient, pour des fictions littéraires. C'est Rousseau surtout et la *Nouvelle Héloïse* qui justifièrent avec éclat le prestige des « Confessions ».

Les *Confessions* mêmes ne furent lues qu'en 1781 et 1788; elles soulevèrent, pour les contemporains, tant de polémiques aiguës qu'on goûta mal l'attrait de leur lyrisme. Avant elles la vie de Jean-Jacques et le triomphe de la *Nouvelle Héloïse* avaient suffi

pour jeter tous ceux qui parlaient des délices du cœur vers les tentations des Confidences. Rousseau avait rempli le monde du bruit de ses infortunes et de ses querelles. On s'engoua de l'auteur tout autant que de ses livres. La solitude où il s'obstina ne fit qu'aviver les impatiences. Les lectures privées des *Confessions* prolongèrent les curiosités de la mode et le désir de connaître les secrets d'une vie orageuse. L'*Émile* et surtout la *Nouvelle Héloïse* semblaient d'ailleurs les trahir constamment. Rousseau n'avait pas caché que le précepteur d'Émile c'était lui-même; l'élève du Vicaire Savoyard c'était Jean-Jacques jeune et vagabond; le livre l'affirmait pour qui sait lire. Le *Si j'étais riche* machinait la vie heureuse selon les rêves de son âge mûr. Et la *Nouvelle Héloïse* reflétait tout ce qu'il avait vécu pour la tendresse et la passion.

On sait tout ce que Jean-Jacques y mit de son passé et du présent douloureux de ses amours. Clarens, Meillerie, clairs de lune, c'est un voyage de six jours autour du lac avec son ami Deluc, c'est une promenade nocturne où Rousseau, comme Julie à l'athée Wolmar, évoque éloquemment la Providence. Retour de Saint-Preux vers Genève, c'est un des retours de Jean-Jacques. Bosquet amoureux de Clarens, c'est le bosquet où Mme d'Houdetot frémit un instant de tendresse partagée. Vendanges au pays de Vaud et veillées d'hiver, ce sont les souvenirs des Charmettes et de la Savoie.

Voyage du Valais, c'est le chemin qu'il suivit au retour de Venise. Julie et Claire, ce sont les femmes qu'il a aimées ou qu'il aime, Mme de Warens, Mlle de Graffenried, Mlle Serre, Mme d'Houdetot ; Saint-Preux vivant pour de fraternelles tendresses entre M. de Wolmar et sa femme, c'est la chimère singulière par où il voulut tromper son amour pour une femme qu'il sait fidèle. Et tout cela n'est pas masqué par l'artifice littéraire. On sait que Jean-Jacques est de Genève, qu'il est roturier comme Saint-Preux, qu'il dédaigne comme lui la vie mondaine et Paris. On se laisse saisir par cette flamme du roman ; on veut, pour s'émouvoir plus ardemment, que l'histoire soit vraie, si elle ne l'est.

On aurait tort, disait Condorcet, de vouloir rendre Rousseau responsable « de cette manie de parler de soi sans nécessité qui est devenue une espèce de mode et presque un mérite ». Mais les lecteurs de la *Nouvelle Héloïse* ont affirmé obstinément que Rousseau ne parlait que de lui. « Lettres de deux amants habitants d'une petite ville au pied des Alpes, recueillies et publiées par J.-J. Rousseau » ; la prudence du titre ne sembla qu'une fiction. Les femmes, dit Rousseau, furent persuadées « que j'avais écrit ma propre histoire ». Il n'invente rien. Laclos, le froid Laclos, dira vingt ans plus tard, que l'*Héloïse* va au cœur parce qu'il croit le fond vrai. Ce qu'a cru Laclos les contemporains



MONUMENTS DES ANCIENNES AMOURS.

Dans le parc d'Ermenonville (gravure de 1788). *Les Monuments des anciennes amours* est le titre donné par Rousseau à la gravure de la *Nouvelle Héloïse* où Saint-Preux mène Julie aux inscriptions qu'il grava sur les roches de Meillerie.

l'ont plus aisément affirmé. Avant que l'édition paraisse on s'inquiète déjà de savoir si le rôle d'éditeur qu'avoue Rousseau est ou non une formule. Jean-Jacques se garde des réponses précises. Il n'importe. Les lecteurs écoutent non son silence, mais leurs émois. Les femmes, écrit Roguin, de Paris, sont persuadées que « c'est l'histoire de Saint-Preux que vous avez faite, et non un roman, sur le fondement qu'on ne peut parler si pertinemment de l'amour sans le sentir ». De Saint-Jean-d'Angély on écrit comme de Paris : « Cette femme a-t-elle vécu? La vérité vous est chère. Parlez-moi sans détour. Bien des personnes qui ont lu votre livre et à qui j'en parle m'assurent que c'est un jeu d'esprit de votre part; je ne saurais le croire. »

Polémiques mondaines et curiosités de lectrices qui ne sont rien auprès d'autres aveux. Parmi tous ceux qui prirent prétexte du roman pour accabler Rousseau de leurs lettres, il y en eut qui s'attardèrent à des compliments sans portée. Mais il y en eut aussi pour lui apporter sans scrupules le secret même de leur vie. Ils en ont trouvé dans les lettres de Saint-Preux la raison suffisante et la naturelle excuse; ils ont cru qu'on pourrait s'avouer à celui qui se racontait. Ainsi, dans les lettres que Jean-Jacques classa pieusement, des vies obscures et qui s'achevèrent on ne sait où évoquent encore un cortège pitoyable de détresses, d'aventures douteuses, de consciences tarées et d'orgueils naïfs. On confie

ses amours : « Je suis amant et j'ai lu votre *Héloïse* »; je lui ai dû les justes remords des passions malsaines ou l'allégresse des cœurs sincères. On pose des cas de conscience; on sollicite des directions. Ou même on rédige avec complaisance le mémoire de ses destinées. Nous savons par lui que Julien est fils de bourgeois aisés qui, sans doute, ont voulu l'obliger « à donner du drap à ses amis pour de l'argent ». Ces piètres destins l'ont indigné. Il a fui la maison paternelle. Il a connu l'angoisse des jours misérables et la délectation des nuits studieuses. Puis Jean-Jacques est intervenu. Il a lu l'*Émile* et la *Nouvelle Héloïse*. La vertu a brûlé son cœur. Il s'est réconcilié avec son père et préfère « à la gloire frivole d'homme d'esprit ou d'érudition la réputation plus honorable de fils respectueux et tendre et de bon citoyen ». Heureuse conversion qui n'est peut-être qu'un artifice et Julien, sans doute, pense forcer la porte de Mont-Louis avec la fausse clef de la vertu. La Chapelle met à se raconter moins de généreuses précautions. Fils d'un laboureur, il quitta le Dauphiné pour trouver auprès d'un vieux prêtre le goût des livres et le dédain de la charrue. A Lyon, sans savoir qu'il professait là où Rousseau avait enseigné, il s'est chargé d'un préceptorat. L'amour s'en mêle, et la sœur de son élève a pour lui quelques complaisances; mais l'amour n'enrichit pas; les Belles-Lettres sans doute seront plus

généreuses. Que Jean-Jacques le protège et les destins lui seront aisément favorables.

L'influence de Rousseau fut donc profonde ; elle précipita sans retour ce que préparaient les Ossian et les Young, et les Gray, le goût du rêve et celui de la mélancolie. Mais le plus sûr de sa force fut dans ses alliances. Elle s'associa pour d'invincibles triomphes les puissances de la nature. Obermann ou René ont écouté d'autres conseils que ceux de Saint-Preux ou des *Confessions*. Sénancour lit la *Nouvelle Héloïse*, mais il écoute plus longuement encore les rumeurs des bois solitaires, des vallées farouches et des cimes hautaines. René, loin des livres et loin des hommes, n'a d'autre maître tout d'abord que les leçons mélancoliques de la lande et les voix tumultueuses de l'Océan. Ils aiment la nature plus qu'ils n'aiment les hommes ; ils sont dociles à ses sourdes puissances plus qu'aux suggestions monotones des livres.

Car la nature n'est qu'un état d'âme. C'est nous-mêmes que nous retrouvons en elle, et toute sa beauté n'est qu'une illusion. Mélancolique ou joyeuse, frémissante ou morne, elle n'est toujours qu'un miroir transparent ; des cieux s'y reflètent qui sont clairs ou nébuleux, roses d'aurore ou violets de crépuscules. Mais lorsque nous nous penchons sur eux, c'est toujours notre visage qui s'y mire avec sa joie ou son angoisse. Aimer la nature, c'est, par la force des choses, s'aimer soi-même ;

c'est renoncer à l'âme des hommes qui nous ignore, nous méconnaît et nous trompe pour venir à ce qui nous accueille fidèlement et change comme nous changeons. On peut l'aimer pour le seul prix du silence et la volupté du recueillement. Mais ceux qui écrivent sous prétexte de parler d'elle, ceux qui se plaisent à l'évoquer, n'ont le plus souvent trouvé qu'un détour pour se raconter; ils veulent, comme Galatée, qu'on les voie sous les saules où ils sont assis. Le lyrisme est né de l'amour de la nature, comme il est né de J.-J. Rousseau.

Jean-Jacques a compris le premier que les choses ne vivaient que de notre vie. « Forêt sans bois, marais sans eaux, genêts, roseaux, tristes bruyères, êtres insensibles et morts, ce charme n'est point en vous, il n'y saurait être ; il est dans mon propre cœur qui veut tout rapporter à lui. » L'enfant l'éprouva comme le vieillard. Il aima la nature à Bossey et cet « attrait de douceur et de simplicité qui va au cœur » ; mais on l'accuse faussement d'avoir pris le peigne de Mlle Lambercier, et l'injustice des hommes suffit pour que la nature soit « déserte et sombre ». Quand il achève de vivre, dans le renoncement d'une vieillesse qu'il croit persécutée, il demande à la campagne parisienne l'impression « douce et triste » des « automnes en partie défeuillés » ; ils s'accordent avec son âge et son sort. Saint-Preux et Julie

cherchent comme lui dans les choses les sympathies qui prolongent leurs tendresses ou leurs désespoirs. Loin de celle qu'il aime, dans l'horreur de l'avoir perdue, Saint-Preux emprunte aux neiges de Meillerie le décor tragique de ses tourments. « Toute la nature est morte à mes yeux, comme l'espérance au fond de mon cœur. » Mais Julie fléchit et l'appelle; il connaît la douceur de ses étreintes; et la campagne a des grâces d'épithalame pour cacher les amants complices : « Je trouve la campagne plus riante, la verdure plus fraîche et plus vive, l'air plus pur, le ciel plus serein; le chant des oiseaux semble avoir plus de tendresse et de volupté; le murmure des eaux inspire une langueur plus amoureuse; la vigne en fleur exhale au loin de plus doux parfums; un charme secret embellit tous les objets ou fascine mes sens ».

Ce charme secret les « rêveurs méditatifs » et les « cœurs mélancoliques » le goûtèrent dans leurs jardins et les caprices de leurs promenades. L'art des jardins anglais ne fut qu'un poème lyrique aux strophes innombrables et dociles. C'est là, dit Lezay-Marnezia, que les riches « entendront leur âme, qu'ils n'ont peut-être jamais interrogée ». Car la nature assouplie leur prêtera pour la connaître les miroirs changeants de ses beautés. Ils auront pour les élans de leurs cœurs les paysages « héroïques, nobles, riches, élégants, voluptueux,

solitaires, sauvages, tendres, mélancoliques, tranquilles, frais, simples, champêtres, agrestes, rustiques ». Loin des jardins trop savants encore, au hasard des champs, des bois et des montagnes, les promeneurs poursuivent ces complicités délicieuses des choses. La comtesse de Polignac se grise de la docilité des splendeurs alpestres : « La nature entière avait pris la teinte de mes pensées ». Les héros de romans apportent à cette nature l'âme romantique et déjà lyrique des Loaisel, des Léonard et de quelques autres. Thérèse et Faldoni se séparent jusqu'au suicide qui les unira dans la mort, et pour eux, comme pour Saint-Preux, la nature se fait déserte et farouche. Les grands bois ne disent rien à Thérèse ; le printemps « impatiente » Faldoni ; les forêts, les rochers, les « promenades charmantes » ne sont plus pour lui « qu'un désert immense ». C'est le destin glacé des héros de Loaisel. « La face de la nature est changée à mes yeux, comme votre cœur est changé pour moi. » La comtesse d'Alibre cherche dans les allées solitaires et les ombres de la nuit « l'image de ses pensées et de son âme ». Il semble à Florello « que le soleil brille d'une lumière moins vive, que les oiseaux ne font entendre qu'une mélodie languissante et négligée, que les ruisseaux roulent des pleurs, enfin que toute la nature et tout ce qui respire dans le désert gémissent de la perte de son bienfaiteur ». L'amour qui fait

vaines les splendeurs des choses est aussi ce qui les révèle. « Un immense rideau se tira devant nous et un spectacle animé remplaça soudain le tableau muet de nos premiers ans.... Pour la première fois le chant des oiseaux nous parut une musique délicieuse, le murmure de l'onde une invitation aux paisibles langueurs. »

Le prestige de Rousseau et les suggestions de la nature ont incliné ces romanciers vers les confidences qui devancent les aveux des Obermann ou des René. Non qu'ils se soient offerts en pâture avec la même sérénité. La médiocrité même de leur génie les enchaîne à des traditions romanesques qui dénoncent la fiction littéraire ; il faut machiner de grands coups du sort, trahisons, suicides, enlèvements, hasards soudains, tout ce qui s'associe malaisément à la vérité d'une confession. Ils châtient le crime avec fracas et bénissent les vertus héroïques ; on hésite à se prêter des crimes et l'on craint de se tresser des couronnes. Nous savons mal d'ailleurs ce que fut leur vie ; ce que nos enquêtes de biographes ont révélé chez Sénancour ou Chateaubriand de lyrisme obstiné reste incertain pour ces médiocres. Pourtant ils ont cédé clairement au plaisir de parler d'eux-mêmes. Ils ont fait mieux ; ils ont suggéré aux lecteurs qu'il fallait chercher dans leurs œuvres la vie même qui fut la leur. Ils ont sollicité les curiosités.

Sébastien Mercier publie autre chose que des drames ou des tableaux de mœurs. Il écrit *Mon Bonnet de Nuit*; sous ce *Bonnet* il n'y a qu'un journal de ses méditations; il y poursuit, avec des discussions littéraires ou sociales, des rêveries romantiques qui nous mènent sur sa terrasse de Neuchâtel, sur les rives des lacs qu'il aima, dans l'ombre des crépuscules qui lui furent chers, parmi les ruines qui l'attardèrent pour y goûter ses mélancolies. Baculard d'Arnaud se promène, pour le succès de ses *Nouvelles*, de Madère en Angleterre, et de Bohême au pays des Chactas. Pourtant c'est lui-même souvent qui parle et qui raconte; c'est lui qui rencontre dans la fraîcheur d'une campagne anglaise le visage serein d'un heureux époux, dans le sombre silence d'une nuit de la forêt noire, Liebmann affaissé sur un tombeau; c'est lui parfois qui s'émeut et qui « laisse parler son cœur ». Léonard et Loaisel de Tréogate se sont attardés plus complaisamment encore à revivre pour leurs lecteurs le cours orageux de leurs destinées. « Ces lettres, dit Léonard, de sa *Nouvelle Clémentine*, ne sont point le fruit de l'imagination. Tous les détails en sont vrais : l'événement qui les termine est arrivé en 1772. » Il est arrivé à Léonard lui-même et c'est le drame de sa vie qui se trahissait pour les lecteurs. « Un malheur affreux, leur disait Campenon en 1798, lui ravit sans retour l'objet qu'il aimait.... Il conçut

dès ce moment les germes funestes de langueur qui l'ont consumé et tué dans la force de l'âge. » Les lecteurs pouvaient en trouver dans la *Nouvelle Clémentine* toutes les précisions. l'amour aveugle de Seligny et d'Henriette. la cruauté des parents qui les séparent; l'espoir de Seligny qu'Henriette le suivra « dans une île délicieuse ». à la Guadeloupe où naquit Léonard; puis le départ d'Henriette pour le couvent. sa folie et sa mort. La tragédie résume toute la vie de Léonard.

Loaisel de Tréogate a vécu des jours plus changeants. Ses romans déjà penchent sans cesse vers la confidence. « Ces lettres m'ont été confiées ». insinue la Préface de *Ainsi finissent les grandes amours*. On savait. depuis la *Nouvelle Héloïse*. ce qu'il fallait penser de ces confiances. Loaisel avoue qu'il a « réparé autant qu'il était en lui les années perdues de sa première jeunesse ». Mais ces années perdues, c'est l'histoire même de Dolbreuse « ramené à la vérité par le sentiment et par la raison », de Dolbreuse qui naît dans un château de Bretagne. près de la rivière d'Aoust, comme le héros d'*Ainsi finissent*... dans les rochers de la B... B...; Loaisel naquit justement au château de Beauvel, dans la Basse-Bretagne. Dolbreuse, ruiné par le jeu, est emprisonné pour dettes; il va faire pénitence dans le couvent des Camaldules de Roya près de Malestroit. en Bretagne. Ce fut sans doute, avec un peu moins de romantisme et de moines.

les désordres et les expiations de l'auteur. Les *Soirées de mélancolie* déguisent à peine en effet tout ce qu'elles empruntent à ses aventures ; l'Avertissement confesse abondamment la douceur amère de se raconter : « Je ne sais écrire que ce que je sens.... je plains celui qui n'écrit pas d'après son cœur. » Le cœur de Loaisel enferme des résignations encore toutes frémissantes : « Si je suis triste et sombre, il est indubitable que ce n'est pas sans un motif puissant, sans une cause invincible qui m'éloigne des jeux et des ris... Peut-être qu'à force de répandre mes regrets, ils s'adouciront et feront place à des idées plus calmes et moins nébuleuses. » Ces regrets ce sont les amours de jeunesse, aveugles et tyranniques comme ceux de Dolbreuse et de Milcourt. « O ma Julie! tu me rendis trop heureux! tout est muet où je suis, excepté mon cœur; il s'élance vers toi, ce cœur consumé de tristesse et d'amour; il ne peut rester où tu n'es pas : malgré l'intervalle immense qui nous sépare, il s'unit encore au tien, il s'enflamme à ses battements précipités. »

Amours vaines d'ailleurs et douloureuses, parce qu'elles ont contre elles, comme celles de Milcourt, les convenances sociales et la volonté des parents. On suit dans les *Soirées* leurs misères : luttes, menaces, révoltes, abandon du foyer, la pauvreté qui s'installe dans l'idylle coupable, les amis et les parents qui désertent le fils ingrat, l'amante

courageuse qui lutte pour son amour contre la rancune et le désespoir : « ... quand de faux amis et des parents crédules m'abandonnaient ; quand des protecteurs autrefois bienfaisants, mais devenus inflexibles, s'élevaient avec trop de rigueur contre les écarts d'une jeunesse inconsidérée. Vous savez à qui s'adressent ces plaintes légitimes, vous qui me comblâtes de vos bienfaits et que je révérai comme le plus loyal et le plus généreux des hommes ; c'est à votre sévérité constante que je dois la plus grande partie de mes chagrins. » Puis c'est la misère qui triomphe, des Grieux qui cède et Manon qui n'est plus qu'un pesant souvenir. Mais dans ce cœur ardent, libéré des contraintes de l'amour, le plaisir s'installe en maître, comme chez Dolbreuse ; l'argent s'évanouit entre les mains des compagnons de débauche ; les créanciers menacent ; la ruine est définitive. Il faut s'engager « sous les drapeaux de Mars » et, de misère en misère, rouler, comme Dolbreuse encore, jusqu'à la pensée du suicide. Pourtant l'enfant prodigue a gardé un père qu'on peut fléchir. Pour lui le château de Bretagne, les horizons du pays natal sont toujours ouverts. Les épreuves ont purifié son âme. Il va retrouver, comme Dolbreuse y retourne, la vie champêtre, l'âme des choses qu'il aima et le cortège fidèle des souvenirs qui sont purs. « Je vais revoir mes foyers, ce vieux château, cet étang, ces murs, cette terrasse et ce

jardin, théâtre de mes premiers jeux, je vais revoir cette allée sombre et irrégulière que plantèrent mes bons aïeux; ces gros chênes, dont les rameaux vastes et recourbés embrassent le cintre de mon antique demeure... Et toi, fontaine, dont l'onde argentée fertilise le sommet d'une montagne, j'irai donc encore, pendant les belles soirées d'été, faire sur tes bords un frugal repas. »

Avant Obermann ou René, Loaisel èst donc monté sur le tréteau banal. Il a goûté le plaisir d'avouer ses délires et ses remords. Triste plaisir peut-être et qui fait les conversions lourdes d'orgueil et de mensonge; la vie d'églogue que rêve Loaisel et qui coule comme la transparence de ses fontaines le déçut vite sans aucun doute; il poursuivit sa carrière littéraire loin des rochers du manoir de Beauvel. Pourtant il y eut, dans les aveux des romantiques, autre chose que l'espoir d'emplir le monde du bruit de leurs destinées. Les « Confessions » d'un Rousseau, d'une George Sand ou d'un Musset ont lassé les complaisances et parfois les crédulités. Mais il y eut des « Confidences » qui ont fixé pour toujours des beautés inconnues et profondes. L'*Automne* ou le *Lac* ou *Milly* sont les automnes mêmes et les rives et le foyer souriant où pleura et se réfugia Lamartine. Mais autre chose les fait immortels. L'âme du poète ne s'y confesse que pour saisir et confondre en elle l'âme exaltée des lecteurs. Ce qui les fait vivants,

c'est qu'ils touchent des thèmes éternels, c'est que leurs douleurs ou leurs élans sont les souffrances et les espérances par où passe toute vie sincère. Ils sont la « réussite » émouvante du romantisme, la confidence où l'émotion du poète s'unit sans effort à toute l'âme humaine qu'il exprime. La *Méditation* romantique mêle à la grandeur des thèmes classiques le frémissement d'un cœur qui les vit. Le XVIIIe siècle en a donné, dans sa prose, quelques exemples qui ont leur beauté.

Bernardin de Saint-Pierre y mêla volontiers les sottises de sa philosophie; il sut voir d'ailleurs plutôt que s'émouvoir et les *Études de la nature* s'emplissent de couleurs éclatantes et de lignes harmonieuses qui font oublier à juste titre le « plaisir de la ruine » ou celui des « tombeaux ». Pourtant il a su parfois devancer les rochers où rêva Chateaubriand, les collines où s'exalta la jeunesse de Lamartine :

« Dans mon enfance j'allais souvent seul sur le bord de la mer m'asseoir dans l'enfoncement d'une falaise blanche comme le lait, au milieu de ses débris décorés de pampres marins de toutes couleurs, et frappés des vagues écumantes. Là, comme Chrysès représenté par Homère, et sans doute comme ce grand poète l'avait éprouvé lui-même, je trouvais de la douceur à me plaindre au soleil de la tyrannie des hommes. Les vents et les flots semblaient prendre part à ma douleur par

leurs murmures. Je les voyais venir des extrémités de l'horizon, sillonner la mer azurée et agiter autour de moi mille guirlandes pélagiennes. Ces lointains, ces bruits confus, ces mouvements perpétuels plongeaient mon âme dans de douces rêveries... »

Sébastien Mercier fut un piètre écrivain et un esprit plus riche que profond ; il accueillit avec une fâcheuse déférence les élégances et les hardiesses du « style sensible ». Il associa avec des adresses naïves les émotions sincères et les calculs d'une rhétorique d'écolier. Il fit du « discours » et des sermons tout autant qu'il ouvrit son cœur. Pourtant, à travers la défroque poussiéreuse, on rencontre parfois ce qui fit tout le génie de Lamartine, la splendeur des horizons, l'âme complice et profonde de la nature, l'émotion personnelle qui se hausse jusqu'aux angoisses des destinées humaines. Mercier s'est réfugié sur la pente du Chasseron, au-dessus de Neuchâtel. Il y tombe malade ; la trahison d'un ami torture l'âme d'un corps qui souffre ; mais il sait trouver sur des hauteurs désertes, au bord des gorges où roulent les torrents, les solitudes qui apaisent, les vastes pensers où s'épure l'égoïsme de nos souffrances :

« J'irai au travers des rochers m'asseoir sur le sommet inhabité des monts où plane l'aigle ; j'entendrai à mes côtés le bruit sourd du torrent destructeur qui va ravager la plaine : j'aime cette

nature triste et sauvage. Accourez, tempêtes! mugissez à travers ces arbres dépouillés; l'orage qui est dans mon sein est plus terrible que celui qui couche et déracine les arbres sur le penchant des montagnes. Le nuage de la mort s'avance; j'entends une voix funèbre qui me crie : Tu dois mourir! Que les ténèbres s'amoncellent autour de moi et que je n'aperçoive plus au feu rougeâtre des éclairs que la tombe où l'homme dort.... Adieu, horizon lointain! hautes montagnes! vastes collines! je vous regarde encore, vous subsisterez et moi je vais tomber : non, je n'aurai pas le temps de revoir ma patrie. Les voilà! ces astres paisibles que nos pères ont vus quand nous étions encore dans le néant, et que verront les générations futures quand il n'existera plus rien de nous. »

« Profondeur, ténèbres majestueuses, j'aime à vous contempler. A côté de mon sejour, sur la pente du Jura est un torrent qui coule avec une affreuse impétuosité; il roule dans l'ombre noire d'une forêt d'antiques sapins; on contemple son onde immense, on recule, on s'avance jusque sur le bord, car on ne saurait détacher ses regards de cette scène effrayante; la rapidité des eaux, leur bruissement, ce cours égal, intarissable et majestueux vous retient dans une espèce d'extase; bientôt vous vous plaisez à considérer ce torrent fougueux.... Ainsi quand l'imagination s'enfonce dans la succession rapide des années et des siècles,

qu'elle suit leur marche et leur disparition, lorsqu'elle considère ces milliers d'hommes qui sont tombés et qui tombent, cette multitude de faits écoulés, ces trones ensevelis, dont il reste à peine la mémoire, l'âme éprouve un certain frémissement; on revient malgré soi à cette contemplation... et la réflexion court se perdre avec les heures dans l'abîme des choses éternelles. »

TROISIÈME PARTIE

LA POÉTIQUE ROMANTIQUE

CHAPITRE I

DE LA CRITIQUE « PHILOSOPHIQUE » A LA CRITIQUE DE SENTIMENT

Le Romantisme est autre chose qu'une évolution des mœurs; c'est une polémique de gens de lettres qui renient leur constitution. Même les changements des mœurs ne se précisent que par d'insensibles progrès; le passé ne disparaît qu'au moment où l'on vit sans surprises un présent déjà lointain. Des formules au contraire ou des règles ont des tyrannies plus certaines. Par là la bataille romantique a semblé se livrer surtout autour de doctrines littéraires et mettre en question non les raisons de vivre, mais les façons d'écrire. La *Préface* de *Cromwell* revendique sans doute pour l'âme

moderne la rêverie et la mélancolie; mais elle marque leurs conséquences littéraires plutôt que leurs puissances morales. Elle édifie une Poétique plutôt qu'une Philosophie. C'est cette poétique batailleuse dont le XVIIIe siècle a tenté, sans succès d'ailleurs, de justifier les premières audaces.

La doctrine des règles s'était très vite libérée des formules sommaires du principe d'autorité. Le P. Le Bossu ou Mme Dacier ne cherchaient pas d'autre excuse pour se fier à Homère ou Virgile que l'évidence de leur génie. « C'est l'imitation seule qui a introduit le bon goût parmi nous. » Ceux qui défendirent les anciens contre l'impiété des modernes prétendirent du moins justifier leur prestige; on voulut que l'imitation fût d'accord avec la raison. L'obéissance devait laisser à l'esprit d'examen tous ses droits. C'est lui qui nous ramène aux anciens, non parce qu'ils sont les anciens, mais parce qu'on retrouve en eux les principes éternels du beau et les lois rationnelles du goût.

Les piétés aveugles des Le Bossu et des Dacier furent donc très vivement attaquées. Dès le début du XVIIIe siècle, Fontenelle et La Motte avaient posé les principes qui affranchissaient la poésie. « C'est dans la nature de notre esprit qu'il faut chercher les règles »; elles dépendent d'un « principe aussi invariable que la nature même de notre esprit.... Quand il n'y aurait point de partage sur Homère, un homme pourrait réclamer lui seul

contre tous les siècles : et si ses raisons étaient évidentes, les trois mille ans d'opinion contraire n'auraient pas plus de force qu'un jour. » Autour d'eux et après eux la critique suivit avec ardeur ces voies séduisantes. L'abbé Terrasson, Remond de Saint-Mard, Marmontel et d'autres se proposent comme La Motte « hors du ressort de toute autre juridiction » de dresser « un tribunal à leur propre raison ». On fonde la poétique *sur la raison*, comme on la prend *dans ses sources*. On lui applique la « méthode que Bacon et Descartes ont appliquée à la philosophie ». La route, sans doute, est ardue, et ses termes lointains. Le goût, qui n'est peut-être qu'un sentiment, peut nier les raisons de la discussion. Mais l'on s'évertua sans lassitude à mettre les choses d'accord. Il n'est guère de philosophe, de journaliste ou de pédagogue qui n'ait écrit sur le goût son traité, sa dissertation ou son chapitre. Rollin, Voltaire, Montesquieu, Duclos, Marmontel et vingt autres s'ingénièrent à discuter les alliances qui mettent dans le sentiment les certitudes de la raison et dans la discussion l'instinct pénétrant du sentiment. Les uns eurent des indulgences pour le sentiment ; d'autres penchèrent pour la raison. Mais l'équilibre heureux des antithèses mena aux mêmes conclusions :

De l'immuable beau les brillantes idées
Sont dans un grand palais soigneusement gardées.

C'est Perrault qui le dit, et dans ce palais presque tous les critiques sont venus faire leur cour, depuis celui que Jean-Jacques appelle le « pédant de Crousaz » jusqu'à Geoffroy, en passant par Voltaire ou d'Alembert. Sans doute le P. André distingue un beau essentiel, un beau naturel, un beau arbitraire ou artificiel. Mais ce sont là des vocables subtils et le beau arbitraire est lui-même « parfaitement fixe ». Diderot qui goûta volontiers dans les choses l'inconstance de son génie a développé éloquemment la « vicissitude perpétuelle des objets, climats, mœurs, lois, coutumes, usages, gouvernements, religions » et l'éternel changement qui oppose chacun de nous à lui-même. Il décida qu'il y avait douze raisons qui entraînaient la diversité de nos jugements. Pourtant il y en a une treizième qui nous défend de croire « que le beau réel... soit une chimère ».

Aussi la critique philosophique connut pendant tout le siècle des triomphes retentissants et jusqu'aux ivresses du despotisme. Les despotes furent les *géomètres* dont les *philosophes* prirent la succession. Par eux des querelles violentes se poursuivirent. Les mathématiques, puis la philosophie prétendirent dominer dans le Temple du goût. « Rien ne prépare mieux que les mathématiques, disait au début du siècle l'abbé Terrasson, à bien juger des ouvrages de l'esprit. » Il eut pour lui dix pédagogues ou dissertateurs; il eut bientôt aussi

tous ceux qui se piquèrent de raisonner. Boileau, si l'on croit J.-B. Rousseau, affirmait déjà « que la philosophie de Descartes avait coupé la gorge à la poésie ». On retourna sans pitié le fer dans la plaie. D'Alembert publie un « Dialogue entre la poésie et la philosophie pour servir de préliminaire et de base à un traité de paix et d'amitié perpétuelle entre l'une et l'autre ». Pour sceller ce traité la critique eut ses ambassadeurs et les poètes acceptèrent leurs conditions. Toute l'œuvre de Saint-Lambert est une œuvre « philosophique » et Roucher démontre contre les « critiques de mauvaise foi » que la philosophie n'a jamais « éteint l'imagination et desséché la sensibilité ».

Géométrie et philosophie s'entendirent pour prolonger les doctrines que la querelle des anciens et des modernes avait précisées. L'esprit géométrique, s'il n'appuyait plus les règles sur l'autorité, les édifia plus fermement encore sur la raison. « Les règles de la poésie et de l'éloquence, dira Geoffroy en 1801, fondées sur la nature, sont immuables comme elle. » Ce fut là le terme inébranlable où la plupart des critiques s'arrêtèrent. La raison, en libérant l'histoire, la psychologie ou l'économie politique, enchaîna souvent les Belles-Lettres de liens tenaces. L. Racine doutait de quelques savants qui ont prétendu « trouver des règles exactement suivies dans la poésie des Hébreux ». Mais quand Rollin insère dans son

Traité des Études le « Cantique de Moïse après le passage de la mer Rouge », il l'explique « selon les règles de la Rhétorique ». Les Manuels, Poétiques, Écoles de littérature compilent avec une patience méticuleuse les décrets et règlements. Et ces règlements ont des prévoyances infinies. Gaullyer, en 1728, collige et ordonne pour le poème dramatique plus de trois cents pages d'impératifs catégoriques. Article 1 : de la fable; § 1 : Manière de faire une fable; — § 2 : des Épisodes; — § 3 : de l'action; — § 4 : de l'unité de l'action dramatique; — § 5 : de la simplicité de l'action dramatique; — § 6 : de la continuité; — § 7 : de l'intégrité; — § 8 : de la vraisemblance. Les sommaires du P. Buffier (1728) ne sont pas moins soigneux : « Règle du 1er acte. — Règle du 2e acte. — Règle du 3e acte.... » Quarante ans passent, mais les méthodes restent et J.-M. Clément publie (1770) les enseignements de la saine raison sur les règles de la tragédie; raison précise et règles zélées puisqu'elles légifèrent pendant près de six cents pages. On sait de même l'heureuse fortune du beau jardin à la française où le P. Le Bossu conviait le poète épique à planter ses parterres géométriques : six livres et soixante-dix-sept chapitres où tout était heureusement prévu : « livre V : des machines; — chap. I : des diverses espèces de divinités; — chap. II : des mœurs des dieux; — chap. III : de la manière d'agir des dieux; — chap. IV : quand il

faut user des machines; — chap. v : comment il faut employer les machines.... » Ces sottises zélées furent accueillies au XVIII[e] siècle avec la faveur que Boileau eut pour elles. On réédite le traité, et ceux mêmes qui tentent des doctrines plus neuves, Ramsay, le P. Batteux et dix autres suivent jusqu'à la fin du siècle ses méthodes.

Assurément il y eut souvent désaccord et des passes d'armes acharnées ou courtoises. Quand il s'agit de retrouver la nature « immuable », la tâche est périlleuse et l'on risque de s'égarer. Ainsi s'expliquent bien des polémiques. Il y eut querelle obstinée, par exemple, sur l' « utilité » de l'épopée ou sur la question du merveilleux. Marmontel qui parlait de Boileau avec quelque impertinence tenait pour le merveilleux païen, et des pédagogues prudents comme le P. Batteux ou le P. Papon permettaient aux poètes épiques les mystères terribles de la foi des chrétiens. Mais sur les principes, depuis La Motte jusqu'à Geoffroy, malgré les dissentiments ou les injures, presque tout le monde était d'accord. La poétique était une « science »; la raison humaine pouvait l'édifier selon des règles sûres comme les règles des géomètres sont sûres. L'*Art poétique* reste d'ailleurs l'œuvre de génie qui lie l'avenir des Belles-Lettres aux exigences éternelles du goût. Les manuels, traités, encyclopédies ne s'obligent pas à suivre Boileau fidèlement. Mais tous

citent Boileau avec respect et restent dociles à son esprit.

Jusqu'à la fin du XVIII[e] siècle la critique raisonnable ou philosophique reste donc la critique essentielle. Elle a pour elle non seulement les puissances de la tradition, les prudences scolaires et le pédantisme des régents, mais les ambitions mêmes de la philosophie; elle assure au principe des règles le prestige orgueilleux de la pensée pure. Pourtant, si l'édifice classique reste ferme, des forces hostiles commencent à l'ébranler. Pour le moins on abat les murailles qui l'entourent; on perce des fenêtres nouvelles et les horizons qui s'ouvrent sont plus larges. Tandis que la pensée philosophique tend à résumer les Beaux-Arts dans la simplicité des formules abstraites, la curiosité littéraire révèle incessamment les aspects changeants des littératures étrangères. Le cosmopolitisme qui s'installe dans les mœurs s'impose à la Rhétorique et à la Poétique comme à l'art des jardins. Cette curiosité s'affirma par les traductions innombrables qui installèrent en maîtres dans les boutiques des libraires les auteurs anglais et quelque peu les allemands. Voltaire lui-même, quand Shakespeare ou Milton ne menaçaient pas encore son prestige, conviait les gens de goût aux politesses qui sont fructueuses. Lisons les ouvrages de nos voisins : « peut-être de ce commerce mutuel d'observations naîtrait ce goût général qu'on

cherche si inutilement ». Fréron et quelques autres trouvaient des paroles accueillantes : « Il y a de l'injustice à fermer les yeux sur les beautés des écrits de nos voisins : cela sent le goth et le barbare. La république des lettres embrasse tout l'univers. »

De lentes influences avaient d'ailleurs préparé les critiques à ces curiosités déférentes. La réflexion philosophique sollicitée par la querelle d'Homère et des mœurs homériques, par l'afflux des œuvres étrangères, par l'étude des lois, religions et morales qui se transforment et s'opposent, organisait solidement la théorie des races et des climats. La Motte, Fontenelle, Voltaire ou Marmontel lui firent sans doute de prudentes objections. C'est « un lieu commun », mais qui ne leur dit rien qui vaille : le vrai et le beau sont de tous les temps et de toutes les nations. Malgré eux la doctrine fut prospère : « Il faut aussi, dira V. Hugo dans la Préface de *Cromwell*, faire la part du temps, du climat, des influences locales ». Il ne parlait pas plus clairement qu'on ne raisonnait cent ans plus tôt. Huet demandait déjà ironiquement à Perrault « s'il prenait son siècle et sa nature pour règles du bien et du bon ». Tous ceux qui dissertèrent des principes du goût, le P. Buffier, Cartaud de la Villatte, Juvenel de Carlencas, etc. concédèrent volontiers que la raison se parait différemment dans les brumes scandi-

naves ou sous le ciel de l'Acropole. On étudie « l'histoire » du goût en Asie comme en Italie, en Angleterre, comme en Espagne. On compare les poésies « italienne, espagnole, anglaise, danoise, arménienne, indienne, chinoise ». On avoue l'influence des « cieux sombres et nébuleux, des campagnes couvertes de neige et de glaçons, du sifflement aigu des vents déchaînés » qui nourrissent « l'esprit de méditation et de raisonnement ». Si la raison de Diderot lui fait croire à l'occasion aux principes permanents du beau, sa curiosité lui révèle l'infinie diversité qui les masque. Le philosophe devra pour les atteindre entreprendre un « traité historique » et résoudre « une infinité de questions relatives aux mœurs, aux coutumes, au climat, à la religion et au gouvernement ». Ceux mêmes qui furent les gardiens les plus sévères du Temple du goût, Desfontaines, les Fréron, Voltaire lui-même, Thomas ou Geoffroy, firent parade souvent de leurs indulgences. « On rapporte tout à ses mœurs, à ses usages; c'est la source d'une infinité de faux jugements. — La vérité diffère d'elle-même non seulement d'un peuple à l'autre, d'un siècle à l'autre, mais dans le même lieu et dans le même temps d'un homme à l'autre, et dans le même homme au gré des passions et des événements. »

Si ce sont les eaux, l'air et la terre qui « exhalent », comme le disait Thomas, la poésie,

que faut-il penser du goût qui la juge et des principes qui fondent ce goût? Si c'est la raison éternelle qui décide pour l'éternité, il n'y a pas à se soucier des modes et coutumes qui sont passagères. La « philosophie » sur ce point ne saurait s'accorder avec l'histoire. Il fallut pourtant reconnaître que si les règles de Racine ou de Virgile étaient « raisonnables », leur raison n'était celle ni de Shakespeare, ni de Richardson, ni d'Young, ni d'Ossian. Il y eut des critiques héroïques qui traitèrent ces contradictions de bagatelles. Les Français, dit Clément de Genève qui s'en réjouit, ne veulent connaître « ni le beau désordre, ni le beau gigantesque, ni le beau fantasque, ni le beau triste, ni l'affreusement beau ». On sait pourtant qu'ils se laissèrent séduire et bien des critiques firent comme eux. L'abbé Yart, traducteur de poésies anglaises, affirmait clairement les tolérances nécessaires. Un étranger qui condamnerait les préceptes des poèmes didactiques anglais « parce qu'ils enseignent les moyens de plaire à la nation pour laquelle ils sont écrits, serait aussi déraisonnable que les critiques outrés d'Homère qui trouvaient mauvais qu'il eût suivi le goût de son siècle ». Autour des œuvres de Shakespeare une polémique acharnée se poursuivit. Les tenants du bon goût, de l'abbé Trublet à Geoffroy, alternèrent les injures et les lamentations en dénonçant la « barbarie » et

le « jargon dégoûtant des halles ». Mais tous ceux qui préféraient frémir et pleurer, Gaillard, auteur d'une *Poétique à l'usage des dames*, dès 1749, Diderot, Mercier et dix autres se raillèrent de ces délicatesses. Ils affirmèrent que le génie ne relève pas de la férule des pédants. Shakespeare d'ailleurs était un symbole qui décide de l'art tout entier. « Chaque pays, dit Seran de la Tour (1762), doit avoir un système national de critique. Les Anglais ne sauraient relever du système français. » C'est l'avis de Baculard d'Arnaud et celui de Louis-Sébastien Mercier : « Nous croyons notre poésie supérieure à celle de nos voisins qui ne peuvent guère souffrir la nôtre, et les nations disent comme les sociétés : « Nous sommes les seuls qui avons de l'esprit ».

Parmi ces nations que le climat et le progrès des siècles séparaient peut-être de l'esprit français, il y en avait une qui fut privilégiée. La *Bible* était sans doute un livre sacré, mais c'était aussi le monument d'une poésie qui s'accordait malaisément avec l'*Épître sur l'Équivoque* ou les *Odes* de J.-B. Rousseau. Le *Cantique des cantiques* dépassait assurément les audaces savantes du « beau désordre ». Pourtant, dès la fin du XVIIe siècle, on tenta de mettre d'accord les scrupules du goût et les déférences de la piété. Leclerc écrivait, en 1688, un *Essai de critique où l'on tâche de montrer en quoi consiste la poésie des Hébreux.*

Homère fut de ceux qui en justifièrent les principes. Mme Dacier et quelques autres s'évertuèrent à justifier par l'*Iliade* les audaces des poèmes sacrés. Au XVIIIe siècle, les critiques les plus circonspects ont de pieuses admirations pour cet « enthousiasme ». L. Racine est d'accord avec Rémond de Saint-Mard, Juvenel de Carlencas avec Duduit de Mézières, et Marmontel avec Thomas. Voltaire même en parle avec respect quand il n'escarmouche pas contre « l'infâme ». Les Manuels qui proposent aux collégiens les saines doctrines des prudentes Poétiques suivent sur ce point les gens de lettres; le P. Lamy enseigne comme l'abbé Massieu ou le P. Papon. Mercier, tout naturellement, s'enflamme pour les Hébreux comme pour les Anglais; et Roucher, las des sèches timidités de la poésie française, s'exerce, non sans éloquence, à traduire des cantiques sacrés.

Ce goût des voyages littéraires où l'on s'aventure sur les bords de l'Euphrate comme sur ceux de la Tamise devait mener vers des horizons plus singuliers. Le Romantisme n'a découvert ni la nature, ni la mélancolie, ni le moyen âge, ni la *Bible*; il n'a pas non plus découvert tout à fait le XVIe siècle. A la fin du XVIIe siècle, on s'accorde sur Ronsard avec Boileau; mais Fontenelle, Lamotte, Fénelon et quelques autres gardent du moins des indulgences; on se souvient qu'il fut le

prince des poètes et que, s'il a « trébuché », il a tenté le premier des audaces fécondes. Dans la première moitié du XVIIIe siècle les déférences deviennent moins précises et les dédains plus insolents. « Ce mélange de mots grecs et latins, disait Mayeul-Chaudon, avec le jargon barbare qu'on parlait alors, produisait des sons aussi aigres que ceux dont les onagres font retentir les montagnes des Pyrénées. » Ronsard fut jugé communément avec cette désinvolture. L' « ocymore, dyspotme, oligochronien », devint le pavé que les critiques se transmirent pour l'assommer et se dispenser de le lire. Vingt compilateurs et critiques commentent les vers sans pitié de Boileau; Nivelle de la Chaussée s'accorde avec Ducerceau et Cartaud de la Villatte avec Chabanon. A la fin du siècle le *Journal de Paris* et le fougueux Dorat-Cubières gardaient les mêmes ignorances et les mêmes mépris.

Pourtant on eut vite des curiosités, et quand on eut lu quelques vers, des scrupules. Le « jargon » trahissait peut-être quelque génie. L'abbé Joannet se risquait, en 1752, à mettre Ronsard au-dessus de Malherbe et tout près de Pindare; il y avait là quelque impertinence. Mais des critiques notoires tels que Batteux, Palissot, ou d'autres qui sont moindres, convenaient que l'auteur des *Odes* avait « plusieurs des qualités qui font les grands poètes ». On commence d'ailleurs à lui demander

quelques ornements pour les *Recueils* que le public accueille avec faveur. Fontenelle dans ce *Recueil des plus belles pièces* qui se vendit pendant plus de cinquante ans, donnait déjà à la Pléiade l'honneur de 154 pages de ses extraits. Les *Annales poétiques*, qui se publient à partir de 1778 tous les mois, ont 150 pages pour Du Bellay et tout un tome pour Ronsard. « Il n'apprend pas, si l'on veut, à être poète français; il apprend seulement à être poète. » Roucher avait écouté ses leçons, car il le cite et Lebrun y trouve des révélations. « Croiriez-vous, Monsieur, que Ronsard a fait une ode admirable, une ode égale (le style à part) aux chefs-d'œuvre de ces deux grands poètes? [Pindare et Horace] » Bref le goût public revise les sévérités de Boileau. La Harpe le constate fort aigrement. Mais Geoffroy, dès 1779, est moins respectueux des décisions du « législateur ». « Sur la foi de Boileau personne n'osait le lire;... je vous avoue que j'ai été dans un étonnement inexprimable à la lecture de ce poète que je regardais comme un barbare; je ne pouvais croire qu'il renfermât tant de beautés.... Ronsard a eu du génie; personne n'a été plus vivement inspiré. » Du Bellay d'ailleurs avait trouvé des lecteurs plus dociles; ceux mêmes qui se raillent de la « dureté gothique » de Ronsard, le comte de Tressan, La Dixmerie ou Sabatier de Castres, goûtent dans ses sonnets « des grâces que le temps n'a pu effacer ».

C'est au nom du goût que l'on avait condamné le génie de Ronsard; c'est le « goût immuable » qui renvoyait Gilles-Shakespeare aux parades de la foire. Mais si Ronsard valait qu'on le lût et si Shakespeare surpassait Racine, le goût universel, indépendant des siècles et du climat n'était qu'une chimère philosophique. On alla, dès la première moitié du XVIIIe siècle, jusqu'au bout de ce scepticisme : « Quoi, écrivait J.-B. Rousseau à Brossette, le goût deviendra une chose arbitraire et sujette au caprice des nations, des personnes et de la coutume! » Cette « insolence » séduisit bien des esprits. D'Argens, l'abbé Batteux et tous ceux qui faisaient métier de critiques argumentaient contre ceux qui regardent « le goût comme une chose uniquement arbitraire ». Helvétius en était sans doute : « Juge-t-on d'après ses sensations, c'est-à-dire d'après soi? ces jugements sont toujours justes ». Dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle, les scepticismes se firent plus audacieux. Malgré les résistances des traités scolaires et académiques, on fait largement sa part à la diversité des apparences. Le beau reste fixe, sans doute; mais ses lois peuvent se cacher sous les modes changeantes et les goûts passagers. La confusion des climats, des races et des mœurs crée un « goût essentiel » et « un goût arbitraire ». Cette ingénieuse hiérarchie fit la fortune qui convenait puisqu'elle ménageait le passé en accueillant les idées

neuves. Tous les théoriciens du goût, depuis Cartaud de la Villatte jusqu'à d'Alembert se transmettent ces conciliations heureuses. Les gens de lettres les imitèrent. Voltaire ne s'entendit guère avec lui-même. Lorsqu'il écrit la *Henriade* au mépris des règles du P. Le Bossu, lorsqu'il insinue dans le *Dictionnaire philosophique* que les traditions perpétuent les préjugés du fanatisme, il lui plaît de marquer les contradictions des Beaux-Arts : « Oh! oh! dit-il, le *τὸ καλόν* n'est pas le même pour les Anglais et pour les Français... »; il conclut, après bien des réflexions que « le beau est souvent très relatif ». Lorsqu'il songe au contraire que la liberté des goûts, c'est la liberté de lui préférer Shakespeare, il oublie le relatif pour affirmer le permanent. « Il y a certainement un bon et un mauvais goût : si cela n'était pas, il n'y aurait aucune différence entre les chansons du Pont-Neuf et le second livre de Virgile. » L'abbé Batteux et Marmontel hésitèrent comme lui; les insolences des sceptiques et des « anglomanes » leur firent plus chers les « principes invariables ». Pourtant Marmontel se refuse aux tyrannies méticuleuses. Les règles « sont devenues dans les mains des commentateurs de lourdes chaînes dont ils ont chargé le génie »; seules les « convenances essentielles sont indépendantes de toute espèce de convention ». C'est à cette doctrine prudente que Mme de Staël, dans sa *Littérature*, borne à la fin du siècle les audaces de son esthétique.

Il y eut pourtant des libertés moins respectueuses. « Je préfère la licence qui me réveille à l'exactitude qui m'endort. » C'était l'avis du traducteur du théâtre anglais, La Place, dès 1745, et celui de quelques autres. Il y a pour Diderot un bon goût « aussi vieux que le monde, l'honneur et la vertu ». Il y a pour Rousseau de « vrais modèles du goût » qui sont « dans la nature ». Mais défendre le bon goût, les vieilles règles, les anciens auteurs, ce n'est, dit Diderot, qu'un « prétexte pour étouffer le génie naissant ». Le goût, si l'on en croit Jean-Jacques, « n'est que la faculté de juger ce qui plaît ou déplaît au plus grand nombre ». Les règles peuvent donc, comme le goût, n'être que des formules passagères. Il y a des règles périssables et qui cessent d'être légitimes lorsque les mœurs se transforment ou que les climats sont différents. C'était déjà l'aveu des Modernes dans leur polémique avec les Anciens. Les règles « ont leur âge et leur durée ». Sur ce point Perrault, Lamotte et quelques autres s'accordent. On convint, lorsque la querelle s'apaisa que la législation du Parnasse pouvait être revisée comme celle des empires et que seules quelques règles essentielles traversent l'incessante confusion des temps. Sans doute Voltaire, le P. Brumoy, l'abbé Batteux, etc., s'entendirent mal sur les bonnes et les mauvaises règles. Mais on convint unanimement qu'on donnait dans « l'abus des règles ». Avant 1750 le

philosophe Lamotte se trouvait d'accord avec le *Journal de Trévoux* et Rémond de Saint-Mard avec Voltaire. Les règles portent à l'âme une « froideur insupportable »; la plupart « sont inutiles ou fausses ».

Ces impatiences se précisent plus clairement dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle. Dix critiques s'accordent pour qu'on laisse là « les définitions, les dissertations, les législations de toute espèce ». L'abbé Batteux est confirmé par l'*Encyclopédie*, d'Alembert par Lebrun-Pindare ou Baculard d'Arnaud. Quelques-uns même secouèrent avec colère toute cette poussière. Garnier (1764) et J.-J. Taillasson (1785) ne sont pas des critiques notoires, mais Marmontel, Diderot ou Grimm sont de ceux que l'on écoute. Marmontel, poète circonspect et plat rimeur, hasarda des doctrines qui firent scandale. Il faut renoncer à des institutions qui nous ont « pliés et repliés de cent manières toutes contraintes ». Après avoir, comme disait Montaigne, « artialisé la nature, nous sommes obligés de naturaliser l'art ». Diderot ébaucha une histoire des regles qui n'y dénonce que le pédantisme et la tyrannie : « Les règles ont fait de l'art une routine; et je ne sais si elles n'ont pas été plus nuisibles qu'utiles ».

Cette liberté dont on affirma le principe, on voulut en saisir tout de suite les bienfaits. La doctrine des trois unités, pour nous en tenir à cet

exemple essentiel, fut discutée vigoureusement. Elle trouve sans doute, et jusqu'à la fin du siècle, des défenseurs intransigeants. Clément de Dijon, après dix autres, s'irrite en 1773 des « opinions extravagantes de quelques têtes bizarres ». Mais Fontenelle et La Motte avaient déjà pensé que vingt-quatre heures sont arbitraires comme douze et que la loi ne prouve rien sinon « la facilité qu'ont les hommes à recevoir des maximes qu'ils n'entendent point, et à s'y attacher de tout leur cœur ». On risqua donc des exceptions. L'unité de lieu peut s'étendre, comme le pensent Voltaire ou l'*Encyclopédie*, à tout un palais. Du palais on passe à toute la cité. Les Manuels de la Porte ou Calvel (1767, 1772) y consentent. Quelque-uns s'impatientèrent même de ces marchandages. Marmontel fut un dramaturge sans talent et même sans audace. Mais quand il raisonne il convient que le poète peut s'accorder plus d'un jour « si un beau sujet le demande », et que le changement de lieu « n'est même pas une licence, quand on peut franchir l'intervalle en une nuit ». Avant lui Gaillard, dans une *Poétique à l'usage des dames*, enseignait, dès 1749, l'esprit d'indépendance et de révolte. Les règles sont bonnes, mais elles ne sont pas faites pour « un génie éclatant et vigoureux.... Qu'importe qu'il nous transporte d'un lieu dans un autre? qu'importe qu'il se renferme ou non dans l'espace de vingt-quatre heures? nous le suivrons

partout avec plaisir, nous l'écouterons avec avidité. » Mercier enfin devait oser les derniers attentats : « Ce qui a surtout perdu l'art en France c'est d'avoir suivi les unités de temps et de lieu;... les poètes français se sont tous mis volontairement au cachot, en tendant les mains aux chaînes pesantes de ces deux unités ».

De concessions en concessions la critique philosophique ne garde donc son prestige qu'en renonçant pour une part à son principe. Elle doit convenir qu'autour des lois essentielles s'épanouit toute une floraison de lois arbitraires. L'étude de la raison permanente ne saurait être claire sans la connaissance des raisons historiques. Avant de juger le passé on convient qu'il faut le connaître; l'histoire s'insinue dans le dogmatisme.

La critique philosophique s'était heurtée d'ailleurs de très bonne heure à d'autres périls. S'il est malaisé de s'entendre quand on disserte des règles selon les méthodes dialectiques, c'est qu'on applique la philosophie et la logique à ce qui ne tombe pas sous leurs prises. Le beau s'atteint sans doute non par l'analyse mais par le sentiment, non par la discussion mais par l'inspiration. C'est l'instinct du génie qui le découvre et c'est l'instinct du goût qui le juge. Ainsi s'établirent au XVIIIe siècle la doctrine des « règles supérieures » et la « critique de sentiment ».

La Préface de *Cromwell* s'abritait ironiquement

sous l'autorité d'Aristote et de Boileau : « Ils traitent surtout de ridicule — c'est Boileau qui parle et que cite V. Hugo — ces endroits merveilleux où le poète, afin de mieux entrer dans la raison, sort, s'il faut ainsi parler, de la raison même. Ce précepte effectivement qui donne pour règle de ne point garder quelquefois de règles, est un mystère de l'art. » Après Boileau, et avant Sébastien Mercier, la critique s'accommode volontiers de cet artifice qui sauvegarde les raisonneurs en s'inclinant devant le génie. Les règles « donnent toujours des entraves au génie ». Le génie est « déterminé par une sorte d'instinct à ce qu'il fait, et à la manière dont il le fait ». Louis Racine, l'abbé d'Olivet, l'abbé Batteux et de moins célèbres critiques en conviennent avec modestie. « Ce sont des mystères de l'art, si j'ose ainsi parler, qui ne sont pas contraires à la raison, mais qui sont au-dessus de la raison. » Dans la deuxième moitié du siècle, on parla avec plus de force et de précision. Pour qu'une chose soit « de génie, il faut quelquefois qu'elle soit négligée, qu'elle ait l'air irrégulier, escarpé, sauvage ;... les règles et les lois du goût donneraient des entraves au génie : il les brise pour voler au sublime, au pathétique, au grand ». C'est Voltaire, lorsqu'il oublie les impertinences des anglomanes qui en convient sans mauvaise grâce, et Marmontel, son disciple, mit la chose en dissertations. Il est possible d'écrire un

ouvrage qui plaise universellement contre les règles et en dépit des règles; il suffit de l'inspiration.

C'est par l'inspiration qu'on se hausse jusqu'à la beauté suprême de la poésie, jusqu'au sublime. Le sublime obéit sans doute à des lois supérieures qui élèvent d'un seul coup le poète jusqu'aux sommets escarpés du génie. Les critiques s'évertuèrent à en saisir les secrets mystérieux. Ils classèrent les images et les sentiments, le vif, le grand et le sublime, le général et le particulier, les principes et les conséquences, mais ils aboutirent tous plus ou moins clairement aux mêmes conclusions : « Le sublime doit tout à la nature;... le seul art du sublime est d'être né au sublime ».

Boileau peut-être n'aurait pas dit non. Il croyait lui aussi à la nécessité de « l'astre » pour former un poète. Mais il n'en parlait que par occasion, et pour ainsi dire par politesse. On oublia volontiers ces prudences et l'on se souvint seulement qu'il avait fait de l'art du poète le prétexte de quatre chants de préceptes et de lois. La Préface de *Cromwell* gardait pour Boileau l'apparence du respect. Le XVIIIe siècle fut moins discret. Comme il y eut une querelle des Anciens et des Modernes, il y eut une querelle Boileau. Acharnée ou sournoise, elle se prolongea jusqu'à la fin du siècle et s'illustra d'épisodes retentissants. Sans doute Boileau garda des fidélités toujours pieuses. Contre ceux

qui ruinaient imprudemment les sagesses du passé, tous ceux qui croyaient aux vertus de la tradition luttèrent pour la gloire et l'autorité de Boileau. Ceux mêmes qu'on accusa de froideur ou d'hérésie prodiguèrent les formules de respect. Voltaire fait régner Boileau dans le Temple du goût ; d'Alembert écrit son éloge. Marmontel proteste qu'il admire. Mais Marmontel, d'Alembert ou Voltaire mêlaient à ces politesses des insinuations qu'il importait de dénoncer. Dix champions se levèrent pour venger Boileau. Clément de Dijon rime contre l'*Épître* de Voltaire *à Boileau* une *Réponse de Boileau à M. de Voltaire*. Palissot apporte dans la lutte une ardeur généreuse. Il attaque et réfute Marmontel, d'Alembert et Voltaire : car d'Alembert ne loue que la philosophie funeste des Encyclopédistes, Marmontel est un hérétique « en matière de goût », Voltaire se souvient avec rancune du Parallèle de l'abbé Batteux entre la Henriade et le Lutrin. « Qu'est-ce qu'une armée de Myrmidons, conclut Sabatier de Castres, contre un redoutable géant ? L'*Homme-montagne* n'a besoin que de se secouer pour renverser tous les Lilliputiens. » Ces vaillances guerrières éveillèrent le zèle de l'Académie de Nîmes. Elle proposa comme sujet de prix pour 1785 : « De l'influence de Boileau sur la littérature française ». Des candidats notoires briguèrent la palme, le marquis de Ximenès, Daunou et d'autres moins connus.

Cubières se divertit à des insolences que l'Académie dédaigna. Elle couronna Daunou qui fit une exacte justice des insolences et des paradoxes. Les autres concurrents s'étaient piqués de lyrisme lorsqu'ils célébraient l'*Art poétique* : « Plus on aura de génie et plus on lira cet ouvrage admirable ;... malheur au poète qui n'est pas échauffé à cette lecture ».

Pourtant ni les couronnes de l'Académie ni la crainte de Palissot ne prévalurent contre le « système ». On s'avisa que l'œuvre de Boileau trahissait quelques faiblesses. Il fut satirique, et la satire est un genre venimeux. « Que de germes, dit élégamment Cubières, il a étouffés dans le champ de la poésie! Que d'aigles jeunes encore il a empêchés de grandir et de s'élever vers les cieux! » Cubières rehaussait de métaphores des critiques déjà rebattues. « Zoïle de Quinault », dit Voltaire. Zoïle aussi du Tasse; et d'Alembert, Mercier ou d'autres vengèrent ces illustres victimes. Bien mieux, ce railleur sans aménité était suspect de courtisanerie ; il était médiocre dans l'épître, dédaigneux du « progrès des lumières ». Il ne fut qu'un esprit sec et un cœur froid. Et si la pure raison convient au géomètre ou au philosophe, elle ne suffit jamais au vrai poète. « C'est moins encore, dit Palissot, cette disette de philosophie que celle de sentiment qu'on lui reproche avec plus d'amertume. » C'est bien là, écrit d'Alembert, son talon d'Achille. On

cherche en vain chez lui « ce tendre intérêt qui fait aimer l'auteur et jouir de son âme encore plus que de son génie ». Sur ce point Marmontel, Dussaulx, Mercier, Cubières sont d'accord. Sa muse est revêche et stupide :

> Jamais elle ne sent, toujours elle raisonne
> Et le compas en main elle juge les arts.

C'est au total la Muse d'un homme sans génie. Le génie, on le sait depuis Jean-Jacques Rousseau, et l'on s'en doutait avant lui, n'est pas dans la sagesse des principes ; il est dans l'inspiration, dans l'instinct ; c'est l'élan spontané d'un cœur sensible. Boileau fut un législateur, peut-être, mais il ne fut jamais un poète : « On lui reprochait hautement de n'avoir ni chaleur, ni génie, d'être plus versificateur que poète, plus imitateur qu'inventeur, plus exact qu'aisé dans ses vers ». Ceux mêmes qui défendent Boileau, Daunou, Sabatier de Castres et les autres, sont contraints de l'avouer : on l'accuse de n'être que « glace » et plate raison. Ces insultes s'autorisent du nom même de Voltaire. « C'est vous, Monsieur, écrit Clément, qui, dans ce siècle, avez le premier sonné le tocsin contre ce grand poète. » Voltaire s'en défendit à l'occasion ; mais c'est bien lui qui loue ironiquement Boileau d'être l' « auteur correct de quelques bons écrits », lui qui se réjouit de trouver dans les œuvres d'Helvétius « ces flammes secrètes —

que ne sentit jamais Boileau l'imitateur — dans ses tristes beautés si froidement parfaites ». Muralt, qui n'était qu'un Bernois, l'avait dit sans ambages, dès 1725 : « Il a le vol court et ses poésies sentent l'effort et le travail ». Après 1760 ces sévérités trouvent des échos multipliés. Marmontel, d'Alembert, Condorcet, Thomas les accueillent. Boileau, arrive « après les chefs-d'œuvre ». Sans lui le goût aurait pu « prendre peut-être un essor plus hardi ». Ces objections de bonne compagnie s'exaltèrent à l'occasion. Baculard, qui défend Boileau convient qu'une des « impertinences » à la mode est de se gausser de ses sagesses. Cubières et Mercier étaient de ces impertinents ; les insultes des romantiques ne sont que l'écho des invectives qu'ils prodiguèrent au poète et à sa doctrine. Boileau, selon Cubières, fut un satirique venimeux, un pédant funeste, un versificateur plat ou ridicule. Il n'a pas même le mérite de ses tristes doctrines.

Ce n'est pas lui qui forma les classiques. C'est Racine, Molière, La Fontaine, Chapelle ou Furetière qui lui ont soufflé ce qu'il a gauchement répété. « Nul élan, nulle verve, nulle chaleur, fulmine Mercier.... Sa prétention à distribuer les places et à promulguer des édits littéraires n'était fondée que sur une audace usurpée et qui, de jour en jour, paraîtra plus ridicule. » Il faut « recommander à tout jeune homme qui se sentira quelque

génie pour la composition de jeter préalablement au feu toutes les poétiques. à commencer par celle de Boileau[1] ».

Car. le chef terrassé. la cité tombe. Dans la cité des règles on avait déjà tenté d'abattre des murailles. Il s'en trouvera pour affirmer qu'il fallait la raser tout entière. Ces audaces avaient eu dans l'abbé Dubos un précurseur. Sages de ton et sévères de forme. les *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* (1719) poursuivirent méthodiquement la ruine des poétiques traditionnelles. Elles affirmaient qu'il n'y a pas de règle abstraite et universelle pour juger de la beauté, que le beau permanent n'est qu'un mot. qu'il faut tenir compte de l'air. des climats et des « émanations de la terre ». Elles démontraient que « la voie de la discussion n'est pas aussi bonne pour connaître le mérite des vers et des tableaux que celle du sentiment », et que « les jugements du public l'emportent à la fin sur les jugements des gens du métier ». car la sensibilité des gens du métier « est usée ». Leur cœur « contracte un calus de la même manière que les pieds et les mains en contractent ». Ils raisonnent savamment sans doute, mais ils font de leur raison un usage « pour lequel les raison-

1. Ce mépris de Boileau gagna même l'étranger. « Il n'y a pas jusqu'au plus petit myrmidon de notre littérature, dit Chaillet (*Journal helvétique* de Neuchâtel) qui ne se croie très supérieur à lui. »

nements ne sont point faits ». Sept éditions, renouvelées jusqu'en 1770, prolongèrent le succès de la doctrine. Seulement sur ces pensers nouveaux l'abbé Dubos, par un détour, réédifiait les respects antiques. Ce qui décide du mérite des œuvres ce n'est ni l' « autorité » ni la « philosophie » : c'est le consentement universel. Or il se trouve que le consentement universel est d'accord avec le jugement d'Aristote ou de Boileau. Les grands auteurs restent bien les Homère et les Virgile, et les Sophocle et les Horace, et tous ceux du siècle de Louis XIV. Ce n'est pas la raison qui décide assurément du génie de Boileau, mais ce sont tous ceux qui le lisent et le traduisent, à la Haye, à Stockholm, à Copenhague, en Pologne, en Allemagne, en Angleterre et au Portugal. La doctrine de Dubos, audacieuse dans ses méthodes, restait infiniment respectueuse dans ses conclusions. Son livre fut étudié dans les collèges ; il fut donné en prix par les Jésuites et les Oratoriens ; il ne touchait ni au bon sens ni au bon goût. Il y eut des novateurs plus audacieux.

L'art, selon d'Alembert, ne fait que dégager les métaux précieux formés par la nature. Peut-être même lui arrive-t-il de les altérer. C'est l'avis d'un inconnu, Teulières, en 1756. Peut-on citer un seul ouvrage « que quelques traits d'imagination n'aient pas sauvé du naufrage malgré l'inobservation des règles » ? Grimm ajoute à ce scepticisme le sel de

l'ironie : « Le docte pédant n'a pas sitôt établi son système poétique sur des principes prétendus invariables; il n'a pas sitôt ouvert toutes les sources du beau et prononcé la malédiction sur tous ceux qui oseraient en chercher ailleurs, qu'un homme de génie paraît, fait le contraire de ce que le critique a ordonné, et produit un ouvrage immortel ».

D'autres parlèrent avec la même énergie. Dorat, malgré les grâces fardées de ses *Baisers*, rêvait des audaces impétueuses : « Tel abandonné à lui-même aurait pris un vol sublime qui, limité par l'admiration [des modèles], ne s'élève jamais à ce degré d'enthousiasme qui, rompant tous les freins, atteint d'autant plus sûrement au but qu'il n'a pas de guide pour le conduire.... Ce n'est plus le génie qui s'échappe, qui se répand, qui s'ignore. » Séran de la Tour, en 1762, donnait à ces libertés l'autorité d'un traité en forme. Son *Art de sentir et de juger en matière de goût*, qui eut un succès assez vif, libérait les doctrines de Dubos de leurs conclusions respectueuses. Il y a des règles sans doute et un goût qui les saisit. Mais ce ne sont ni les règles ni le goût que la timidité des critiques et le pédantisme des philosophes ont cru atteindre et imposer. « Un génie éclairé de lumières profondes juge l'usage avant que de s'y soumettre.... Règles, préceptes, coutumes, rien ne l'arrête ; rien ne ralentit la rapidité de sa course qui, du premier

essor, tend au sublime. » Car son goût est le *goût de génie* et son beau le *beau de génie* Le beau qu'il révèle est totalement opposé aux règles timides du passé. Ainsi le génie est comme « un rocher dont la hauteur et l'escarpement effraient; sa cime qui déborde de beaucoup ses fondements paraît suspendue dans les airs;... elle frappe, elle étonne, son coup d'œil jette dans une espèce de saisissement et d'effroi ».

Mercier (1778) ou Cubières (1787) ornèrent la doctrine de métaphores éloquentes. Ils injurièrent la critique classique et les classiques eux-mêmes avec une ferveur que les romantiques ne pouvaient plus guère qu'égaler. « Que m'importe ce fatras de règles!... Pensez-vous que j'aie besoin de tout cela pour me diriger dans mes transports poétiques? » « Heureux le peuple neuf qui modifie à son gré ses idées, ses sentiments et ses plaisirs! Aimable et libre élève de la nature, il se livre à l'effet et ne raisonne point sur la cause. Son cœur n'attend pas l'examen pour bondir de joie, la règle pour pleurer d'attendrissement, le goût pour admirer. » C'est vers cet avenir délicieux qu'il faut conduire les lettres à travers les ruines du passé. « Il flotte enfin dans les airs, le drapeau de la guerre littéraire »; et Mercier ordonne la bataille contre les Achilles et les Ulysses du classicisme : « J'aime mieux lire *Gil Blas de Santillane*, de notre ami Lesage, que tout Boileau; Richardson me touche bien autrement

que toutes les tragédies du divin Racine.... Voilà sans doute bien des blasphèmes. » Mais ces blasphèmes sont les clameurs libératrices. Racine est autre chose qu'une « perruque », c'est un malfaiteur : « il a tué l'art ».

CHAPITRE II

LA RÉSISTANCE DU DOGMATISME

La critique de Mercier et celle de Cubières rejoignent dans leurs desseins et dépassent dans leurs violences les revendications de la Préface de *Cromwell*. La question des règles a fait, en apparence, des progrès sans retour; elle s'est décidée contre les règles d'autorité ou contre celles de la raison. La critique de sentiment affirme ses libertés avec une force sans cesse accrue. Le principe des droits du génie, l'aveu des règles supérieures aux règles apparaît clairement dès les premières années du XVIIIe siècle. Dès la deuxième moitié Marmontel leur donne toute leur place dans une *Poétique* méthodique. Les attaques contre Boileau s'organisent et s'exaspèrent. Sans doute d'Alembert ou Marmontel ou Voltaire gardent au total les sagesses nécessaires; les droits du génie et du sentiment restent chez eux contenus par le souci de l'ordre et de la logique; si Cubières insultait

Boileau, on pouvait en conclure qu'il traitait les Belles-Lettres comme il menait sa vie et que les extravagances de ses soupers étaient la mesure de son bon sens. Mais Sébastien Mercier, dont les gens de lettres se gaussaient volontiers, avait conquis les larmes des femmes, les enthousiasmes de la province, et cette notoriété qui fait la force des paradoxes. L'opinion ne le suivit pas toujours jusqu'au bout de ses « blasphèmes ». Elle était pourtant, tout le prouve, incertaine des anciens respects. Curieuse et parfois enthousiaste de Shakespeare, éprise des tristesses des *Nuits*, des mélancolies de la nature ou des brumes calédoniennes, elle s'était jetée hors des sages clartés de la raison vers les tempêtes du sentiment. Elle écoutait les critiques les plus notoires douter des unités, railler les règles arbitraires et se réclamer non de la réflexion qui contrôle, mais de l'enthousiasme qui se livre sans discuter. La poésie et la littérature tout entière semblaient donc prêtes pour les libertés décisives; les règles classiques n'opposaient plus que des fantômes discrédités aux audaces du romantisme.

Pourtant ces fantômes se prolongèrent encore quarante années. Aux Mercier et aux Cubières, aux Séran de la Tour ou aux Marmontel ce furent les Geoffroy ou les Népomucène Lemercier qui répondirent. Le drapeau de la guerre littéraire dont Mercier secouait les plis, resta sans armée solide.

Après la Révolution, Mme de Staël et Chateaubriand abritèrent leur *Littérature* ou leurs *Martyrs* sous l'autorité du bon goût et sous celle de Boileau. Népomucène Lemercier étaye de vingt-six règles ces murs de la tragédie que Mercier voulait renverser. La Harpe précise ses sévérités et corrige discrètement les indulgences que les progrès du « mauvais goût » rendent mensongères ou périlleuses. Quand on compile pour les éditer les articles de Geoffroy on les remanie pour les épurer et dégager clairement les lignes sévères du palais classique. Derrière les audaces apparentes et sous les progrès de surface il se cachait donc des survivances obstinées; ce sont les formules qui changent plus que les idées profondes, les méthodes plus que les principes.

On s'explique par là que la critique philosophique prolonge jusqu'à la fin du siècle ses espérances et ses disciplines. D'Alembert qui est géomètre, La Porte qui est journaliste et pédagogue et Roucher qui est poète s'accordent à vouloir marier la poésie et la philosophie. Vingt manuels ou traités, compilés modestement pour les collèges ou glorieux de leurs systèmes, s'accordent par leurs desseins avec Boileau ou La Motte. Ces persévérances ont des raisons évidentes ou cachées.

Les curiosités littéraires pouvaient conduire aisément vers d'autres climats que ceux du « Nord » ou de l'Orient. Les bords du Tibre et les

rives du Céphise méritaient sans doute qu'on les visitât comme les roches de Fingal ou les « kiosks » à la chinoise. On s'avisa volontiers que l'antiquité n'était pas enfermée tout entière dans le *Jardin des racines grecques* ou l'*Orateur* de Cicéron. Ce retour à la vie antique ne s'opposait pas par lui-même aux révolutions appelées par Mercier. Il pouvait ruiner le classicisme d'École et les leçons méticuleuses des Poétiques; il libérait du respect aveugle et des vaines prudences qui liaient les églogues comme les tragédies aux formules du grand siècle. La raison et la nature n'étaient plus guère, pour les Louis Racine ou les Campistron, ou même pour Voltaire et J.-B. Rousseau, que l'art de suivre prudemment les leçons de Boileau. On sait même de quels étranges costumes Dacier, Boileau et les partisans des anciens déguisaient à l'occasion Homère et l'antiquité tout entière; avec quel zèle ils élevaient Eumée de l'opprobre de porcher à la dignité de pasteur et les vaches au rang distingué des génisses; avec quelle indulgente dignité Voltaire excuse les « maladresses » de Sophocle et la puérilité de ses fables. Les railleries des modernes et le progrès des curiosités historiques révélèrent lentement une antiquité plus sincère et plus vivante. Par elles on commence à deviner quels barbares s'invectivent dans les batailles de l'*Iliade*, quelles légendes redoutables se transposent dans les frises violentes de

l'*Orestie*, et la vie qui fut rude souvent et malodorante pour les bergers ou les pêcheurs de Théocrite. Les théoriciens de l'églogue s'étaient étonnés volontiers de ces pasteurs qui oublient les délicatesses nécessaires du bon goût. Peu à peu l'on convint que la senteur des algues et la rude franchise des campagnes valaient mieux que le mensonge des fards et des propos de cour. Voltaire lui-même y gagna parfois de parler de Sophocle sans trop de sottises. Chabanon disserte des *Odes* de Pindare avec quelque sens de leurs raisons dynastiques et liturgiques. Diderot a frémi pour les âpres terreurs d'Eschyle et les sombres exaltations de Lucrèce comme pour les sermons de Richardson. En même temps toute la vie antique se découvre dans sa vérité pittoresque. La passion des collectionneurs, l'influence du comte de Caylus, les fouilles retentissantes de Pompéi, le *Voyage du jeune Anacharsis* de l'abbé Barthélemy font désormais dérisoire l'antiquité que le XVII[e] siècle conçut trop souvent en perruque et robes à paniers. Ce retour à l'antique pouvait, comme la nature « romantique », comme le drame, comme le plaisir du sombre, se réclamer de la vérité et de la nature; il pouvait s'allier peut-être avec ce que révélaient les âmes du Nord; Velléda sera aimée du même homme que Cymodocée. Les romantiques eux-mêmes gardèrent aisément le culte des Itinéraires qui mènent aux ruines de

Sparte comme aux pierres runiques ; il y a tout un hellénisme romantique comme un hellénisme pseudo-classique. Seulement le prestige d'Athènes et de Rome pouvait servir aussi d'autres desseins.

Invinciblement il opposait l'esprit des littératures du Midi à celui des littératures du Nord ; il exaltait les beautés précises et claires ; il méprisait les brumes et les « rêveries indéterminées » ; au vague des passions il comparait les tranquilles héroïsmes des Caton et des Brutus ; près des élans tourmentés des nefs gothiques il évoquait l'équilibre des Parthénons. Il donnait à tous ceux qu'inquiétait l'esprit nouveau des raisons éclatantes et des prétextes qui ne devaient rien aux sottises des Dacier ou aux ignorances de Boileau. Ils se saisirent des prétextes et des raisons. Le 25 août 1776 l'abbé Arnault lit son rapport sur le prix de poésie qui proposait une traduction d'Homère : « Assis sur le trépied, dit la *Correspondance littéraire*, plein du dieu dont sa bouche célébrait les louanges, l'orateur semblait enchaîner toutes les âmes à la sienne ». De 1750 à 1789 il y a quatre traductions de l'*Iliade* et deux de l'*Odyssée* que signent quatre académiciens, quatre traductions de Pindare, deux de Théocrite, etc. Le *Théâtre des Grecs* du P. Brumoy donne à Eschyle, Sophocle, Euripide le prestige de comparaisons dont Voltaire et quelques autres ne sortent guère à leur honneur. Les « tragédies antiques » disputent

sans faiblir les applaudissements aux « tragédies nationales » et aux drames. De 1754 à la Révolution, si l'on y joint les tragédies lyriques des Glück et des Piccini, les Guimond de la Touche, les Chateaubrun, les Lemierre, les La Harpe et quelques autres en riment pour le moins deux douzaines. Les artistes collaborent avec ces fervents d'Iphigénie, d'Electre ou de Philoctète. Les ruines romaines de Fragonard ou d'Hubert Robert rivalisent heureusement avec les chapelles béantes et les donjons croulants. Les mœurs suivent déjà les mêmes voies que les Académies ou le théâtre français. Le temps n'est pas encore venu où les pages penchent sur les pendules des tristesses mélancoliques : « La décoration intérieure et extérieure des bâtiments, nous dit la *Correspondance littéraire*, les meubles, les étoffes, les bijoux de toute espèce, tout est à Paris à la grecque : nos petits-maîtres se croiraient déshonorés de porter une boîte qui ne fût pas à la grecque ».

Malgré tous ceux qui rêvèrent des alliances harmonieuses, l'antiquité opposait donc des forces robustes aux séductions des jardins anglais, des Shakespeare ou des *Werther*. Elle emplissait les horizons de frontons, de toges, de tribunes aux harangues, de Discoboles et de Vénus Anadyomènes. Les classiques du Directoire et ceux de la Restauration y installèrent leurs palais de plâtras avec l'illusion de faire revivre les plus pures

noblesses de l'esprit humain. Le Romantisme jugea qu'il fallait choisir et ne pas dresser des flèches gothiques sur les architraves de la Grèce. Il conclut que la simplicité des pseudo-classiques trahissait leur stérilité, leur équilibre l'inertie et leur noblesse l'emphase vaine. Il affirma que le culte jaloux des classiques vouait les Beaux-Arts comme les Belles-Lettres aux plus funestes esclavages. Il y avait pourtant dans les succès des Lemercier et des M.-J. Chénier d'autres raisons que le prestige des Phidias ou du Forum : la poétique « romantique » du XVIIIe siècle fut trahie par elle-même autant que par les fantômes des anciens.

La raison décisive des romantiques de 1830 contre les pseudo-classiques fut qu'ils étaient poètes et que leurs adversaires ne l'étaient pas. Les règles, dirent-ils, n'ornaient que des œuvres piteuses; ils écrivaient sans elles des poèmes qui touchaient les cœurs. On convint, bien avant eux, que les règles n'étaient pas tout. « On parle, dit l'abbé Batteux (1749) de feu divin, d'enthousiasme, de transports, d'heureux délire, tous grands mots qui étonnent l'oreille et ne disent rien à l'esprit. » Pourtant on se grisa de ces grands mots. Dès le début du siècle on en disserte avec une complaisance attendrie; Houdar de la Motte, L. Racine, l'abbé Fraguier que Brossette copie pieusement pour J.-B. Rousseau, s'inclinent devant cette

« fureur poétique » et ce « mouvement violent des esprits animaux voisin de leur désordre et du trouble dans toute la machine ». Après 1750 on apporte à la doctrine des ardeurs prophétiques. C'est un chapitre nécessaire de la Poétique. Les Jésuites de Tulle dissertent devant leurs élèves « de la fureur poétique et de ses causes ». On sait comment Diderot brûla de ces feux divins : « Le poète sent le moment de l'enthousiasme; c'est après qu'il a médité. Il s'annonce en lui par un frémissement qui part de sa poitrine et qui passe d'une manière délicieuse et rapide jusqu'aux extrémités de son corps.... » Roucher n'a pas conçu moins ardemment les splendeurs de sa mission : « Notre poésie se meurt de timidité ». Pour qu'elle se hausse jusqu'aux inspirations sublimes on embarquera le futur poète sur un navire qui le transportera des tornades tropicales aux immenses silences des glaces polaires. Lebrun admire Pindare d'être « une source immense, un torrent qui bouillonne, un fleuve impétueux grossi par les orages qui gronde entre ses rives, les surmonte, les entraîne et roule dans les plaines avec une majesté redoutable ». Torrent ou fleuve débordé, ce n'est guère les rives monotones où les romantiques ont vu couler la plate rivière des poètes classiques. Seulement, derrière ces ardeurs de langage, il n'y a que des artifices stériles et des formules illusoires.

L'enthousiasme, tout d'abord, ne se conçoit pas sans la prudence qui le mesure; le torrent coule entre des digues. On sait comment La Motte concevait la fureur poétique. Elle est « le fruit de la méditation et de la recherche ». Ainsi La Motte, qui « voulut » être poète, le fut, dit Fontenelle, par recherche et méditation. Ces aimables paradoxes laissèrent quelques traces chez tous ceux qui dissertèrent du génie et de l'enthousiasme. L'*Encyclopédie* (1777), d'Alembert ou Letourneur conçoivent eux aussi qu'il faut le « calme » après « l'orage », la sagesse et la raison pour conseiller l' « extrême sensibilité » et la « vivacité extraordinaire » d'imagination. Il convient même que la sagesse marque plus fortement son empire. Obéir au « délire » avec le dessein de régler par la suite ses élans n'est sans doute qu'une confiance dangereuse. Le sage prépare et diffère. Batteux, Voltaire (1771) et d'autres lui tracent ses méthodes. On médite, on fixe le plan, on « dessine l'ordonnance », puis on « invoque la Muse ». Alors « l'imagination s'enflamme.... l'enthousiasme agit.... ce n'est plus un homme, c'est presque un dieu qui fait un récit à des dieux ». Même il y a pour cette apothéose des méthodes plus sûres. Il n'est pas nécessaire d'invoquer la Muse. Pour se pénétrer de la sainte fureur, il suffit de le vouloir.

Le poète, tel que les romantiques l'ont conçu, n'est que l'écho de lui-même. Les émotions qu'il

exprime, il ne les étudie ni ne les calcule; il les subit; il se trahit ou se raconte. L' « enthousiasme » n'est que l'élan de sa passion. La critique du XVIII[e] siècle a conçu au contraire cette doctrine singulière que l'enthousiasme poétique naissait du dessein froidement prémédité d'éprouver ce qu'il convient. Elle n'a même pas soupçonné le lyrisme. Batteux, dès 1749, a développé longuement la méthode. « La Poésie lyrique est toute consacrée aux sentiments, c'est sa matière, son objet essentiel »; ce qui nous éloigne sans doute de La Motte ou même de Saint-Lambert et de Roucher et nous ouvre toute grande la poésie de Lamartine. Mais Batteux entend que le sentiment ne nous contraigne pas à subir les troubles du cœur. « Si les sentiments ne sont pas vrais et réels, c'est-à-dire si le poète n'est pas réellement dans la situation qui produit les sentiments dont il a besoin, il doit en exciter en lui qui soient semblables aux vrais, en feindre qui répondent à la qualité de l'objet. Et quand il sera arrivé au juste degré de chaleur qui lui convient, qu'il chante, il est inspiré.... Ce sentiment n'a pas proprement le nom d'enthousiasme quand il est naturel, c'est-à-dire qu'il existe dans un homme qui l'éprouve par la réalité même de son état; mais seulement quand il se trouve dans un artiste, poète, peintre, musicien; qu'il est l'effet d'une imagination échauffée artificiellement par les

objets qu'elle se représente dans la composition. » On sait quel fut le succès des théories de l'abbé Batteux. Elles se prolongèrent depuis les *Beaux-Arts* jusqu'aux *Principes* pendant cinquante années. L'opinion ne fut pas moins fidèle à Marmontel. Depuis ses articles de l'*Encyclopédie*, en passant par la *Poétique française* jusqu'aux *Éléments de littérature*, il reprit fidèlement les mêmes doctrines. Si le génie est un « instinct » et la poésie lyrique un « délire », il convient que ce délire et cet instinct soient aussi sûrement dociles que la raison d'un cartésien. « L'enthousiasme, dans l'écrivain, est donc un délire factice, ou une passion volontaire : un délire, lorsque par l'attention et la contention de l'esprit on se frappe soi-même de l'image de son objet presque aussi vivement et aussi fortement qu'on le serait dans la réalité : une passion, lorsqu'en se pénétrant de la situation, du caractère, des sentiments du personnage qu'on fait agir et parler ou à la place duquel on se met soi-même, on parvient à lui ressembler, comme si on avait pris son âme.... »

Ainsi se résolvait avec élégance le problème inquiétant de la critique de sentiment. Si le poète tient seulement son génie de l'ardeur de sa passion, s'il convient non de le juger, mais de s'émouvoir, le métier de critique n'est qu'une illusion décevante; et Batteux, Marmontel ou les autres se renient eux-mêmes. Mais puisque l'enthousiasme

est volontaire, il reste soumis comme la volonté à des raisons claires, et ces raisons relèvent de la discussion. L'expédient, qui fut sincère, eut une fortune assurée. « C'est la raison seule, dit l'*Encyclopédie*, qui fait naître l'enthousiasme ; il est un feu pur qu'elle allume dans les moments de sa plus grande supériorité.... Il est, si on ose le dire, le chef-d'œuvre de la raison. » C'était, à peu près, ce que concevaient de l'enthousiasme Mme Dacier ou Louis Racine. Le pédagogue Vaubrières, le critique Duduit de Mézières ou le traducteur Chabanon conviennent qu'ils s'accordent avec eux. « Ce sentiment n'est proprement nommé enthousiasme que quand il se trouve dans un artiste, poète, peintre, musicien et qu'il est l'effet d'une imagination échauffée artificiellement par les objets qu'elle se représente dans sa composition. »

Seul Le Tourneur, en traduisant les *Nuits* d'Young, a douté de cette méthode et donné l'ébauche du lyrisme romantique : « Si l'écrivain, au lieu de peindre de mémoire des sentiments affaiblis ou de s'en prêter de factices qu'il n'éprouva jamais pour lui-même, exprimait ses idées et ses sensations à mesure qu'il les reçoit ; non pas, il est vrai, dans ces premiers instants de trouble où l'âme employée tout entière à sentir ne peut produire hors d'elle que des monosyllabes, que des sons inarticulés, et se répand en désordre par tous les organes, mais dans cet instant où

l'âme se partageant entre la sensation et la réflexion commence à devenir assez tranquille pour se voir agitée.... » Il semble bien que seul parmi tous ceux qui dissertèrent de poésie il ait fait part égale à la sensation et à la réflexion. Les autres ont voulu que la réflexion fût le principe même de la sensation et que l'émotion fût à la discrétion de la raison.

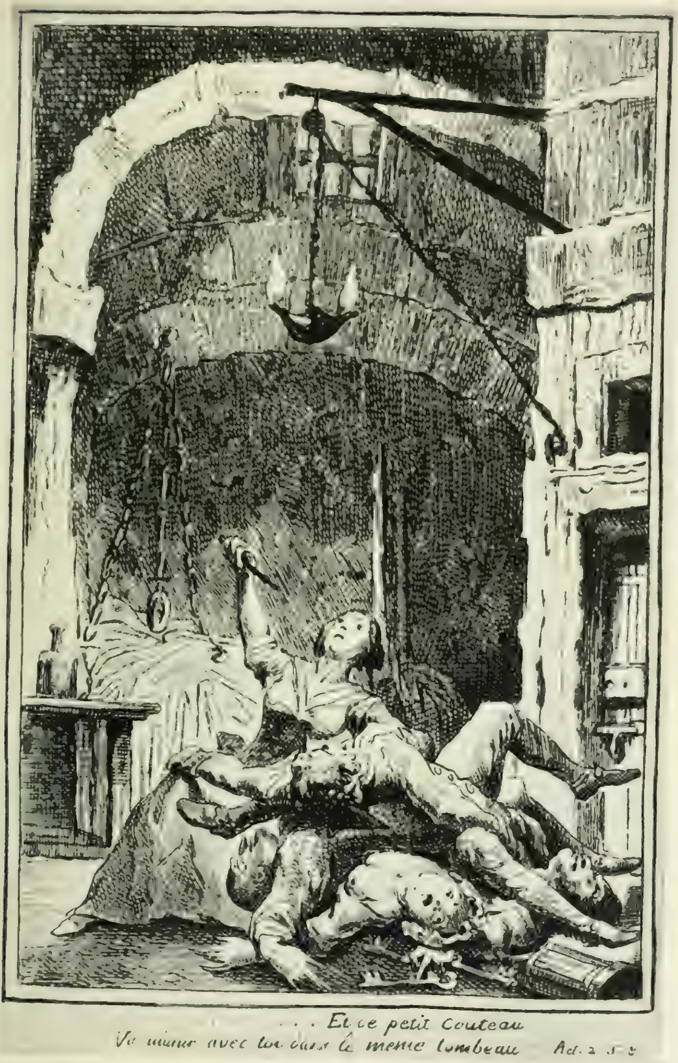
Par cette ignorance du lyrisme, par ce paradoxe du sentiment « artificiel », la critique, même lorsqu'elle se réclamait du sentiment, restait toute proche de la critique philosophique. Elle se vouait au respect invincible des « règles » et des « principes du goût ». Car notre raison nous est commune avec la raison moyenne de nos lecteurs; seule notre émotion ne relève que de nous-mêmes et s'impose à nous même lorsqu'elle s'oppose; le lyrisme c'est l'indépendance nécessaire; le dédain des principes et des règles n'est chez lui que la conscience d'être à soi-même son univers. La poésie lyrique, telle que les romantiques l'ont conçue, s'évade nécessairement des doctrines classiques; elle ignore les genres puisque l'idylle et l'élégie, la satire et l'ode se mêlent dans une âme comme s'y mêlent le rêve agreste, la douleur, l'ironie ou l'exaltation; elle ignore le « beau permanent », puisque tout ce qui l'inspire revendique sa dignité non du consentement des générations, mais de l'accueil que lui fait, sans donner

ses raisons, le cœur qui ne connaît pas la raison. Ainsi s'explique qu'au terme de cette étude nous retrouvions les principes essentiels qui séparent du romantisme la stricte doctrine du classicisme.

La distinction des genres demeure en effet incontestée. Les académiciens des Inscriptions et Belles-Lettres associent inlassablement leurs meilleures rhétoriques pour offrir à l'épopée, à la satire, à l'élégie des demeures plus correctes et des parterres mieux alignés. Les plus hardis des novateurs ne sont pas de moins scrupuleux architectes. Diderot prévoit dans son Université l'étude de tragédie, comédie, poème lyrique, poème pastoral, élégie, etc. Marmontel en discute soigneusement les règles. L'abbé Yart qui traduit les Anglais et qui avoue, lorsqu'il les loue, le charme de leurs audaces, les classe selon les vocables connus et leur dresse les portiques préliminaires de ses discours sur l'ode, le poème didactique, la satire, les hymnes.... Quand on est las de disserter sur l'épopée ou la tragédie on complète les règlements oubliés. On légifère sur l'épithalame, sur la parodie. Il n'y a « rien encore de bien établi, dit l'un (1754), sur le caractère de l'élégie française ». Mais trois abbés s'étaient évertués déjà à en préciser les exigences. On ajoute à la belle ordonnance du palais classique des tourelles ou des flèches nouvelles. On crée le genre descriptif et Saint-Lambert nous en offre longuement le code

ingénieux : « Vous agrandirez la nature,... vous embellirez la nature.... vous rendrez la nature intéressante.... » Baculard d'Arnaud s'avise que la terreur et le désespoir ont des vertus littéraires séduisantes. Il invente le genre du *sombre* : « L'admission de ce genre et de ce style est une innovation de nos rhétoriques et de nos poétiques modernes, dit l'auteur d'un poème sur *les Styles* (1781); mais ce n'est pas une raison de s'y refuser ». Comme on avait écrit des Discours sur le poème épique ou sur l'ode, Berquin rédige, en 1777, un *Discours sur la Romance*.

Les aménagements intérieurs ne sont pas moins soigneux que le plan d'ensemble. Les plus vaines discussions attardent pour chaque genre les plus sottes chicanes. Dans l'ode, dit par exemple d'Alembert, on veut « de l'enthousiasme et en même temps de la raison », du désordre mais qui soit beau. Ce « beau désordre », dit le P. Mourgues, « n'est pas aisé à concevoir ». Mais l'on se piqua d'honneur et de dissertations. Il y eut ceux qui se tirèrent d'affaire en n'accordant au désordre que l'apparence, des transports « très raisonnables » et une « chaleur modérée ». D'autres sont plus indulgents pour l' « ivresse ». « C'est dans l'ode, dit Gossart (1761), qu'il convient de ne réfléchir qu'avec transports, de ne raisonner qu'avec une espèce de fureur »; et Diderot demande au poète lyrique « une muse violente dans l'exécution ».



Monsieur Cassandre, ou les Effets de l'amour et du vert-de-gris, drame en deux actes et en vers, par Coqueley de Chaussepierre (1775) est une parodie. Mais ce frontispice montre bien l'abus des « tueries » et des sombres décors que l'on reprochait aux « dramaturges ». Déjà reproduit par F. Gaiffe (*Le Drame en France au XVIIIe siècle*, 1910).

Pourtant Gossart s'en tient encore à l'art qui règle le désordre, tout comme Diderot exige de son exalté « un profond jugement dans l'ordonnance ». Tous restent fidèles à Boileau qu'ils citent presque tous :

Souvent un beau désordre est un effet de l'art.

Les « dramaturges » ne furent guère plus audacieux que les pindarisants. Ici encore il s'agit moins de menacer les anciens genres que de batailler pour un genre nouveau qui construira sa demeure vertueuse à l'ombre du palais classique. Pas plus que la comédie larmoyante, le drame ne réclamait clairement des temps nouveaux. Assurément, comme la tragédie en prose, comme les pièces de Nivelle de la Chaussée, il souleva des querelles sans aménité. Fréron, La Harpe, Collé, Palissot, Geoffroy et dix autres conduisirent contre lui des stratégies grandiloquentes. Les indulgences de Marmontel et les sympathies de Condorcet, les succès ou les triomphes des Baculard ou des Mercier assurèrent sans doute le prestige des *Vinaigriers* et des *Déserteurs*. Mais on garda presque toujours pour les principes classiques les respects qui convenaient. L'idée du drame aurait pu préciser ce qui fut la plus insolente audace de *Cromwell* ou d'*Hernani*, le mélange du tragique et du comique. Avant 1750, Voltaire, Fontenelle ou Grimm avaient eu pour lui quelques timides

indulgences. Mais ni Diderot, ni Beaumarchais, ni Mercier, qui firent la gloire du drame, ne s'inquiètent de pareils compromis. Ils créent seulement, entre le genre tragique et le genre comique, le genre sérieux ou le genre vertueux. Ils s'accordent pleinement sur le mélange des genres avec Palissot, La Harpe, Sabatier de Castres et tous ceux qui les combattent. Leur pratique fut d'ailleurs d'accord avec leur doctrine. L'opposition du pathétique et du comique, le contraste des larmes et du rire demeurent familiers aux acteurs italiens, gens sans aveu et histrions sans scrupules. Mais il ne se précise clairement que dans trois pièces du Théâtre-Français.

Aussi toutes les audaces de la critique de sentiment accusent plus nettement le contraste entre la fierté des promesses et la timidité de la pratique. Les modernes en avaient donné l'exemple. Thémiseul de Saint-Hyacinthe, qui raillait avec quelque sel le pédantisme des commentateurs, donnait une septième édition du P. Le Bossu augmentée d'un « discours préliminaire sur l'excellence de l'ouvrage ». Lamotte propose d'ingénieuses réformes et se pique de n'en appliquer aucune : « Je n'ai rien fait que quatre tragédies, et j'ose me vanter, puisqu'il le faut, d'y avoir été du moins aussi fidèle aux unités que nos plus grands maîtres ». Les dramaturges imitèrent à l'ordinaire ces ambitions sans impatience. Certes

la tragédie et le drame tentèrent de se défendre contre l'ennui des spectateurs. Clément accusait Voltaire d'avoir ouvert la porte aux barbares et donné l'exemple de l'orgie. Grâce à vous, gémit-il, « on veut nous étaler sur la scène les mœurs les plus étranges, les cérémonies les plus barbares des Scythes, des Hottentots, des Illinois, des Iroquois ». A ce qui charme le cœur et l'esprit on substitua « une pantomime très fréquente et très utile aux mœurs, comme des personnes qui jouent au trictrac, aux échecs, au wisch [*sic*],... d'autres qui prennent du thé ou qui se promènent les bras croisés, sans rien dire, pour apprendre aux spectateurs à marcher dans telle situation; des valets qui rangent des chaises dans un salon, qui allument ou qui éteignent des bougies ». Ces audaces que Clément juge sacrilèges demeurèrent pourtant fort prudentes. Aux Boulevards, chez Audinot et Nicolet, on oppose à la majesté du Théâtre-Français l'attrait des décors pittoresques et des figurants; on y voit l'incendie de Novogorod ou les batailles que dirige Jeanne d'Arc. Mais au Théâtre-Français les drames ont les sagesses des tragédies et les tragédies s'évertuent à ne pas dépasser les drames. On se hasarde à changer de lieu, à passer d'un palais au tombeau des Capulets, à la forêt où erre le roi Lear. Le Fabricant de Londres disserte dans sa maison, puis gémit sur les bords de la Tamise. On descend dans le cachot

de Beverley. Il y a trois décors dans l'*Habitant de la Guadeloupe*. Mais ces promenades sont toujours courtes, et la durée de l'entr'acte mesure sagement leur itinéraire.

Les théoriciens eux-mêmes trahissent constamment ce respect invincible de l'esprit des règles. Si Boileau n'est qu'un pédant morose, si les règles sont des chicanes que brise l'essor du génie, il reste pourtant qu'on a le même goût, le même instinct de la règle que La Motte ou que Boileau. Entre la lassitude du passé et la paresse de s'y tenir, les critiques hésitent ou se contredisent. Leurs principes et leurs méthodes sont le plus souvent incertains et confus. Ils s'évertuent indéfiniment à concilier, mesurer, donner et reprendre; ils n'osent que pour s'excuser. Ce sont les mêmes noms et les mêmes œuvres que l'on rencontre à l'ordinaire à travers la critique philosophique, celle qui s'inquiète de l'histoire ou se réclame du sentiment. Marmontel, dit M. Brunetière, fut déjà un romantique. Pourtant Grimm le raille de ses timidités; sa *Poétique* est absurde parce qu'elle s'astreint à une « marche froide et méthodique ». Et Grimm lui-même, quand on tourne la page, honore les dieux qu'il insulta. L'utilité des arts poétiques est de former « le goût public qui peut être cultivé, exercé, épuré »; exercé sans aucun doute au bon goût et épuré du mauvais, ce qui nous ramène à la critique

philosophique. « Que m'importe à moi les règles, pourvu qu'on me plaise? » disait Diderot dès 1748. Il a loué cependant ces trois unités que Marmontel et d'autres ont contestées. Geoffroy a vanté la forte simplicité des anciens, ignorante de nos délicatesses de salon et de nos répugnances de beaux esprits; il a gémi des mutilations qui défigurent le Shakespeare de Ducis; il s'est plu à la « naïveté » des poètes allemands. Et tout aussi bien il a défendu les noblesses du style, renié les horreurs anglaises et le fumier des Allemands.

Jusqu'à la fin la critique garde ainsi des sagesses précautionneuses. Quand elle s'aventure dans les routes nouvelles, elle s'inquiète à chaque tournant des « horreurs » et du « fumier ». Par là les audaces apparentes restèrent des audaces verbales. La question des règles n'est plus assurément, à la veille de la Révolution, ce qu'elle était avec La Motte. Des progrès assurés sont acquis. Si les principes de la critique historique demeurent encore incertains, si l'on s'inquiète de juger beaucoup plus que de bien connaître, la critique de sentiment emprunte des forces déjà robustes au mouvement qui emporte les âmes sensibles. La querelle qui renie ou défend Boileau fut trop tumultueuse et trop prolongée pour n'être qu'une polémique de journalistes. Grimm, Diderot, Mercier, bien d'autres avec moins d'éclat ou plus de prudence, rêvent sincèrement du génie

inconnu qui, bien loin des mornes *Saisons*, des stériles *Numitors* ou des fades *Baisers*, révélerait d'un seul coup les règles nouvelles qui feraient vaines les règles du passé. Seulement ils ont souffert de cette aventure que le Génie ne parut pas. Quand un critique discute de la critique, à moins qu'il ne soit un pur historien, il reste presque nécessairement un critique dogmatique. Il ne servait de rien que l'on fît quelque part à l'histoire comme au sentiment. Par métier et pour la nécessité de vivre les critiques étaient contraints de demander des règles à l'histoire et de juger du sentiment; les règles n'avaient au fond rien à craindre de ceux qui les discutaient; pour les condamner par la dialectique il fallait, malgré la générosité des formules, fixer des règles nouvelles; les règles n'ont été discréditées que par les œuvres qui furent grandes en se passant d'elles. La Préface de *Cromwell* n'ajoute à peu près rien d'essentiel à tout ce qu'on trouverait dans notre chapitre; elle y ajoute seulement *Cromwell* ou *Hernani* ou *Ruy-Blas*. C'est le poète qui triomphe de la critique et non pas la discussion. Or le XVIIIe siècle n'a pas eu de poètes.

CHAPITRE III

L'ÉCHEC DES POÈTES

Malgré ces scrupules des doctrines critiques, il semble qu'au XVIIIe siècle tout se soit réuni pour libérer les poètes et leur donner des audaces qui firent la fortune des romantiques.

Le XVIIIe siècle a désiré ardemment la gloire que donnent un Homère, un Virgile ou un Pindare. Sans doute il s'est épris de « géométrie » ou s'est engoué de philosophie; il a cultivé les sciences avec une ardeur qui conquit jusqu'aux goûts mondains. Mais il n'a jamais renoncé à s'enorgueillir du génie qui fait les grands poètes. Des protestations éloquentes s'élevèrent contre les « géomètres ». Voltaire et d'autres affirmèrent que leurs sèches dialectiques ruinaient l'esprit poétique, que l'on ne jugeait pas un poète « le compas à la main », mais en se livrant tout entier « aux passions dont le poète était agité lui-même ». La « philosophie » fut bannie aussi diligemment des

sommets escarpés que hante le génie. Chabanon ou l'abbé Sertet dénoncent, en 1764 ou 1775, les « abus de la philosophie ». Geoffroy leur apporte l'appui de l'*Année littéraire*. Colardeau rime une ode pour rendre à la poésie ce que l'orgueil philosophique prétend vainement lui disputer. Dorat convient que la poésie est « le seul art qui ait souffert du progrès philosophique ».

Pour lui rendre ses forces ailées, on tente naïvement toutes les voies. Peut-être la poésie française s'est-elle liée elle-même des chaînes qui lui pèsent. Les Homère et les Virgile trouvaient pour exprimer leur génie les souples cadences de leur prosodie, la jeune hardiesse d'une langue qui ne s'asservissait pas aux scrupules du goût mondain. La poésie française au contraire devait se résigner à ranger le sens de ses phrases dans les barrières des hémistiches; et les délicatesses d'un goût perverti lui mesuraient les élégances du style noble. On crut qu'il suffisait de briser ces entraves pour qu'elle prît son vol vers les sommets. Le vers ne pouvait sans doute se plier, après de longs siècles d'oubli, aux combinaisons des longues et des brèves; il restait du moins que les doctrines de Boileau ne sont ni légitimes ni nécessaires; s'il faut compter les syllabes pour les conduire jusqu'à la rime, il est vain peut-être d'opposer à l'élan de la pensée l'arrêt monotone de l'hémistiche ou celui du vers qui s'achève; le

prestige de la césure et la défiance de l'inversion disparaissent très précisément dès la fin du XVIIIe siècle.

La déclamation tragique s'est asservie sans doute très longtemps à l'emphase monotone qui servait la paresse des acteurs. « C'était une espèce de mélopée » ; pour l'enseigner, on notait à l'occasion les vers de Racine comme ceux d'un chant. Les tons, écrit Riccoboni en 1738, sont « si extraordinaires et si éloignés de la vérité que l'on ne peut pas s'y méprendre ». Les théoriciens du vers justifient d'ailleurs les acteurs en prolongeant obstinément les rigueurs de l'*Art poétique*. Boileau lui-même fut coupable à l'occasion :

> Autre défaut, — sinon qu'on ne le saurait lire

est un vers incorrect, avec quelques autres. Richelet l'affirme doctement dans son *Dictionnaire*, qui fut réédité à travers tout le siècle : « Je fais donc consister presque uniquement la noblesse du vers dans la beauté et la régularité de la césure. — La césure est d'autant plus belle que le premier hémistiche offre un sens plus divisible de celui du second. » C'est l'avis de Du Cerceau en 1742, de Calvel en 1772 et de tous ceux qui publient à l'usage des collèges et des gens du monde des *Manuels* et des *Poétiques*. Il arrive qu'on dédaigne les Manuels et qu'on transgresse les Poétiques :

Delille ou Roucher hasardèrent des impertinences. On leur dit qu'ils étaient des poètes incorrects et qu'ils étaient coupables de « négligences ».

Pourtant, dès le XVIIe siècle, Le Laboureur, L. Racine en 1747 lisaient les vers de Racine avec une liberté plus fidèle au sens qu'aux exigences de la césure :

> Bien loin de vous prêter l'appui — dont vous parlez.
> . . . .
> et c'est assez pour moi,
> Traître, — qu'elle ait produit un monstre — tel que toi.

Ceux qui écoutaient les vers « notés » et la « mélopée » se fatiguaient à l'occasion de leurs pompes monotones.

> L'hexamètre est plus beau, mais parfois ennuyeux ;

Voltaire sur ce point est d'accord avec l'abbé Dubos, Clément de Dijon, Sabatier de Castres, Berquin et quelques autres. Voltaire, Lebrun-Pindare, La Serre, le *Dictionnaire de Trévoux* s'entendirent pour exiger de la césure qu'elle se fît modeste et discrète :

> Sallé, dont Terpsichore avait conduit les pas,
> Fit sentir la mesure et ne la marqua pas.

Il y eut même des audacieux qui ne gardèrent de la césure qu'un fantôme. Suspension dans le sens, dit Marmontel, mais « la plus légère y suffit ». Coupons le vers, dit La Harpe, « au quatrième ou

au cinquième pied, de manière que la fin du vers se rejoigne au commencement de l'autre :

> Revêtu de lambeaux, tout pâle; mais son œil
> Conservait sous la cendre encor le même orgueil.

Geoffroy admet que le déplacement de la césure principale, le rejet, l'enjambement, sont des licences poétiques permises, quand elles produisent un effet voulu et précis. C'est l'avis du *Journal de Paris*, du *Journal Encyclopédique*, de la *Correspondance littéraire*, de Garat, et de tous ceux qui défendent contre les inquiétudes et les sarcasmes les audaces des Delille, des Roucher et des Fontanes.

Les comédiens d'ailleurs avaient devancé les théoriciens. Ils cherchent, dès la première moitié du XVIIIe siècle, « une déclamation simple et naturelle ». Ils éludent « autant qu'il est possible le repos de la césure ». Quand ils déclament les vers de Racine ou de Corneille ils suivent les conseils de Garrick : ils « rompent les serpents de l'un et brisent les échasses de l'autre ». Ils appliquent les leçons qu'Hannetaire précisait en 1774 : « L'acteur en conséquence doit mettre autant de soin à faire disparaître la mesure et la rime que l'auteur en a mis à les trouver ».

Les *Géorgiques* ou les *Jardins* de Delille, les *Mois* de Roucher, les premiers poèmes de Fontanes mirent justement tout leur soin à conduire

parfois le rythme de leurs vers sans souci de l'hémistiche et de la rime. « Ce ne sont plus des vers, dit l'un, c'est de la prose rimée. » « Substituez alors, dit La Harpe,

la ressource est aisée
Au rythme poétique une prose brisée. »

Mais La Harpe et Baignères ne condamnaient que les excès. Ils admirent d'autres audaces :

Une moite vapeur dans les airs répandue
S'abaisse....
L'univers ébranlé s'épouvante ; le dieu....

La Harpe lui-même se risque aux licences nouvelles :

Il s'arrête un moment, il écoute, et soudain
Il s'approche ;...

Lebrun, Saint-Lambert, Ducis et d'autres sont gens timides encore. Ils se hasardent, sans les dépasser, jusqu'aux libertés d'un Racine. Mais Delille dans ses *Jardins*, Roucher et Fontanes s'éloignent profondément de Racine pour tenter des libertés de rythme qui les font assez proches du premier recueil vraiment romantique de Victor Hugo, les *Feuilles d'automne*.

Rude ou poli, baissant ou dressant ses rameaux
. . . .
Vous marchez : l'horizon vous obéit. La terre
S'élève ou redescend, s'étend ou se resserre ;

ce sont des vers de Delille. Ceux de Roucher ou de Fontanes se plaisent aux mêmes hardiesses :

Où le Russe vieillit et meurt dans l'esclavage.

Prends tes habits de fleurs, mon fils ; prends ta ceinture
Qui pare tous les ans le sein de la nature :
Va ; la terre soupire et ses flancs amoureux....

Et j'écoute : le son du rustique instrument
S'affaiblit, éloigné de moment en moment.

Ce ne sont ni des hasards ni des négligences. Une statistique précise affirme les progrès décisifs qui ont brisé tous les liens du rythme classique et mené le vers jusqu'aux libertés qui seront celles des romantiques. Il y a chez Racine une coupe nettement irrégulière tous les 192 vers [1], tous les 86 vers chez Lebrun, tous les 28 chez Delille, tous les 23 chez Roucher, tous les 21 chez Fontanes, tous les 15 dans les *Feuilles d'automne*.

On se grisa si bien de ces libertés nouvelles qu'on voulut s'affranchir de toutes les tutelles. On leur doit tout ce qui prépare, dès la fin du XVIII[e] siècle, la ruine retentissante du style noble. « Le mot de génisse en français, disait Boileau, est fort beau, surtout dans une églogue ; vache ne s'y peut pas souffrir. » Le législateur du Parnasse garde, on s'en doute, d'énergiques partisans.

1. Pour la manière dont cette statistique est établie, nous renvoyons à notre étude citée dans l'*Avertissement*. Nous laissons de côté Chénier dont les vers ne furent pas connus.

Avant 1760 on s'afflige de l' « orgueilleuse délicatesse de la langue », mais on s'y résigne. Le mot « ciment » comme le mot « pierre » sont injurieux pour la poésie. Il faut « respecter la langue »; chercher des « tours », des périphrases, des « équivalents ». C'est l'avis de ceux qui compilent des Poétiques, celui de l'*Année littéraire* ou du *Mercure*. Après 1760 la doctrine défend encore son prestige. *Cruche*, *choux*, *foin*, *pois*, *noisette*, *couloir*, *claie*, *pois*, et autres rusticités se trouvent dans la traduction de Gessner par Huber, les *Saisons* de Saint-Lambert, et les *Jardins* de Delille; mais Huber s'en excuse, et Clément de Dijon s'en indigne. On peut traduire Homère, mais on ne doit pas l'avilir. Le *Mercure*, en 1784, regrette encore que ses héros « ne boivent point de vin ». Il faut, c'est Domairon qui l'enseigne, parler « des objets bas, ignobles et dégoûtants avec une élégante noblesse ».

Pourtant un contraste pénible s'est établi entre la poésie et les mœurs. La Muse de Boileau dédaignait les termes d'agriculture parce qu'elle ne se souciait pas des agriculteurs. Mais on les vénère vers 1760. Rougira-t-on de parler d'eux sans détours? Beaucoup déjà s'en étonnent. Voltaire, dès 1746, regrettait que nos poètes n'aient pas su exprimer heureusement les petites choses. Saint-Lambert se persuade qu'on peut rendre « en français les détails de la nature et de la vie cham-

pêtre ». Il faut, disent Roucher et bien d'autres, trouver le secret de nous les « faire tolérer ». Tout le secret fut de renier des scrupules funestes. « L'on pose en principe, dit La Harpe, que tous les mots peuvent entrer dans tous les sujets, et l'on taxe de timidité pusillanime ceux qui *n'osent pas être insensés.* » J.-J. Rousseau fut de ces insensés : « J'ai dit des Français qui étaient fâchés de voir dans les *Idylles* le mot de cruche qu'ils étaient bien des cruches eux-mêmes ». Delille lui-même, qui traîne encore pour nous la mascarade de ses métaphores, eut pourtant des impatiences généreuses. Le *Journal de Trévoux* avouait, en 1774, que la traduction des *Géorgiques* nous avait guéris « de nos vieux préjugés » et que « nous croyons enfin que la langue française peut tout dire, tout exprimer ». Les *Jardins*, en 1782, renièrent Boileau sans réticences :

La herse, les traîneaux, tout l'attirail champêtre
Sans honte, à mes regards, osent ici paraître.

Ne rougissez donc point, quoique l'orgueil en gronde,
D'ouvrir vos parcs aux bœufs, à la vache féconde
Qui ne dégrade plus ni vos parcs, ni mes vers.

Ce n'était pas toujours l'avis des imprimeurs, gens scrupuleux et de tradition. Le marquis de Girardin dut défendre contre le sien le mot de *magasins*; mais il tint ferme et triompha, car les mots fran-

çais n'ont pas besoin, dit-il, « d'entrer dans les chapitres d'Allemagne ».

Liberté du vers, liberté du vocabulaire pouvaient donner aux curiosités nouvelles tout ce qui les exprime fidèlement. Les routes étaient grandes ouvertes pour que ceux qui goûtaient le romantisme construisissent leurs poèmes comme leurs jardins. Il n'a même pas manqué au XVIIIe siècle ce qui n'est pas exactement romantique, mais ce que les pseudo-classiques ont ignoré profondément : le goût du pittoresque éclatant. Le monde, disait Théophile Gautier, se divise en « flamboyants et en grisâtres ». Si les romantiques se piquèrent de flamboyer, le XVIIIe siècle sut goûter avant eux, sinon l'éblouissement des *Orientales*, du moins tout ce qui mêle aux grisailles des mélancolies le chatoiement des couleurs et les jeux harmonieux des lignes.

La libre et vivante nature encadre et élargit constamment les élégances des Watteau et des Lancret, les pastorales fardées de Boucher. Autour des danses galantes, près des bergères enrubannées, il y a des arbres qui penchent des feuillages harmonieux et des horizons vivants de lumière. Boucher a peint ou dessiné bien des « Vues » qui se souviennent des coins pittoresques de Charenton, Port-Royal, Vaudreuil, Chatou. Il découvre aux environs de Beauvais une ferme qui se penche sur une rivière et que les plantes grimpantes enguir-

landent dans un cadre de roseaux, de meules pointues et d'arbres grêles. C'était autre chose sans doute que les belles horreurs dont la critique même se lassa, les « noires grosses grandes tours à la lueur d'une blanche grosse grande lune »; c'était tout ce que Boucher a exprimé fidèlement dans ses tableaux, coins de bois, de haies ou de prairies, silhouette d'un buisson penché sur une mare, d'un ravin qui fuit sous les herbes et sous les feuilles. Watteau avant lui avait peint *la Ferme* et dessiné des moulins, des puits et des chaumières encadrés de saules et de peupliers, penchés sous le chaume et sur le bord des ruisseaux. *Le Marais*, *l'Abreuvoir*, *les Lavandières*, *le Coup de vent*, *la Fraîche Matinée*, *les Travaux rustiques*, *le Moulin à vent*, *les Trois Arbres*, etc., que ce soient Boucher, Watteau, Pater, Loutherbourg, Fragonard, de Marne, de Machy, Hue ou d'autres qui les signent, gardent la même franchise pittoresque des lignes. Les estampes ont su se libérer elles aussi des conventions de l'idylle et du mensonge des belles horreurs. Les vignettes de Cochin ont des fermes, de vieux ponts, des masures, des moulins, des arbres et des vallons où l'on sent le goût des beautés pittoresques des champs. Watelet nous a laissé des *Rymbranesques* où les chaumières affaissées, une barque qui traîne sur un étang, une cabane qui mire dans l'eau ses solives moussues, un chemin qui s'enfonce sous les arbres évoquent

en traits larges et sobres les harmonies délicates des choses. Comme eux Marillier, Eisen et Moreau le jeune mettent dans les *Idylles* de Gessner, les *Baisers* de Dorat ou les *Chansons* de Delaborde l'heureuse vérité de leurs arbres, de leurs vignes grimpantes, de leurs coteaux ensoleillés.

Après 1760, les amateurs de jardins anglais traduisirent dans la vie réelle ce que les peintres avaient transposé sur leurs toiles dès la première moitié du XVIIIe siècle. Les Girardin, les Hirschfeld, les Morel, les Duchesne, les Roucher, nous enseignent à unir et alterner les verdures sombres et les verdures claires, les feuilles rougeâtres et celles qui s'argentent. Chaque espèce « a sa teinte particulière et passe successivement par des tons différents, depuis le vert pâle et le jaune clair jusqu'au brun le plus sombre et à l'incarnat le plus vif et le plus foncé ». Pour les yeux qui savent comprendre la mouvante beauté des choses, les splendeurs des jardins changeront selon les lumières du midi ou les obliques rayons du couchant. Girardin sait choisir les horizons qui l'enchantent « suivant les différentes heures du jour », et Morel disposera du climat, des saisons, du terrain, des rochers et de la végétation comme des couleurs infinies et profondes dont la nature « charge sa palette ». Le XVIIIe siècle en créant le romantisme sentimental des jardins a créé aussi bien le pittoresque des feuillages qui frémissent au

vent, des arbres qui mêlent leur ombre à la clarté des étangs, des masses sombres sur le vert des prés et le bleu des cieux. On devine ces élégances dans les estampes et dans les restes d'un Trianon. Elles s'évoquent dans les dessins et les descriptions du Moulin-Joli que Watelet fit célèbre et qui reste un des exemples les plus heureux. Le hasard d'une promenade conduisit Watelet, en 1758, sur les bords de la Seine. Le chemin était bordé d'arbres en fleurs; la prairie descendait doucement vers la Seine; de vieux saules frissonnaient dans les îles verdoyantes; une chaumière s'isolait dans un quinconce de peupliers et de tilleuls; l'eau se brisait en bouillonnant à travers les chaussées rompues. C'est là que Watelet rêva de « goûter en paix et les délices de l'étude et les beautés de la nature ». Mais il ne gâta pas ces simplicités. Il laissa « ces arbres venus comme il plaît à Dieu..., cette eau qui coule tout bonnement ». Il ménagea seulement « de jolis tableaux de paysage » : un vieux saule au bord d'un sentier qu'effleure l'eau courante, un cabinet qui s'appuie sur les branches et s'ouvre sur la mobilité transparente du courant, une presqu'île rustique où, sous de gros tilleuls, entre deux canaux qui bruissent, une étable s'abrite. Un moulin tourne sur une chaussée étroite bordée de joncs, de roseaux, de saules nains et de peupliers. Dans une île déserte croissent des arbres sauvages; sur une autre se mêlent des buissons et

des herbes folles. Autour de cela les fins horizons de la Seine, des coteaux, des villages, un aqueduc qui traverse le ciel, une colline vêtue de prairies, de jardins et de vignes en amphithéâtre.

Il y eut sans doute à Moulin-Joli trop d'artifices philosophiques ou poétiques, trop de sièges dans les troncs d'arbre, trop d'inscriptions profondes ou tendres, trop de retraites où il est décidé que l'on rêve. Pourtant les jardins anglais prouvent que l'œil et le goût s'affinent. Les promeneurs et les voyageurs surent d'ailleurs comprendre ce que l'on calcula dans les jardins. En Auvergne, Le Bouvier regarde du haut du plateau de Gergovie l'horizon qu'emplit la tempête : « un rideau noir que les éclairs déchiraient à grands traits;... sur la gauche on voyait dans l'éloignement les Monts d'or en partie couverts de neige; à droite, la vaste Limagne avec tous ses trésors, sur lesquels les ombres des nuages projetées et roulantes formaient, par leur contraste avec la lumière du soleil, des tableaux mouvants ». Plus fortement encore le poète Bérenger évoque cette montagne de Tarare qui ne semblait, au XVIIe siècle, qu'épouvante et désolation : « On voit un bois de noirs sapins, perchés sur une pointe; une longue terre labourée y fuit vers un hameau; des chènevières auprès d'un étang, des prés qui s'enfoncent dans des creux verdoyants; quelques chaumières rares et pauvres, semées de loin en loin, coupent triste-

ment la triste solitude de ces déserts. Dans le fond de tous ces ravins, on aperçoit de jolis ruisseaux bordés de deux vertes lisières qui suivent l'inégalité de leur fuite; les arbres y paraissent hauts, sombres et chevelus. »

Mme Roland, Guibert, Mercier et dix autres ont goûté comme ceux-là les harmonies des lignes et les jeux profonds de la lumière. De sa fenêtre, quand le crépuscule descend sur la Seine, Mme Roland suit derrière les arbres de l'horizon « cette lueur éclatante, rouge et orangée qui de cet endroit peignait la voûte céleste, allait en s'affaiblissant par degrés insensibles jusqu'à ce point de l'Orient où elle était remplacée par la teinte sombre des vapeurs élevées qui promettaient une rosée bienfaisante ». Guibert sait que l'âme des paysages est mouvante comme le soleil et qu'il faut revoir au crépuscule ce qu'on a goûté dans la clarté du jour. Les horizons que Mercier vient surprendre à l'aurore se transforment, quand la lumière est plus ardente, « tant la magie des couleurs est frappante ». Comme eux, ceux qui s'attardent dans les vallées et sur les cimes s'émeuvent des cieux qui se colorent, des gorges où l'ombre se coule, des couleurs qu'opposent les sapins, les cascades, les rochers et les cieux, des jeux infinis de la lumière et des neiges : « La neige couvrait tout.... les rayons du soleil métamorphosaient ces blocs de neige en bluettes d'opale, en

saphirs, en émeraudes. C'étaient des houppes bleuissantes qui veloutaient les branches; sur les routes étaient jetées des gazes riches et épaisses et des guirlandes émaillées suivaient les contours des rameaux. » Mayer qui ébauche cette symphonie en blanc majeur est homme de lettres; mais un voyageur qui n'a laissé qu'un manuscrit anonyme évoque, avant Bernardin de Saint-Pierre, le poème de la mer et du soleil : « La lumière portée horizontalement sur les eaux qui la renvoyaient et la réfléchissaient en cent façons différentes, produisait le plus bel éclat et les plus riches couleurs. La surface de l'Océan était ridée d'une longue suite de petits flots où l'on voyait succéder le blanc à la couleur cendrée, le pourpre au blanc, le vert au pourpre, puis le vert faire place au plus bel azur. Souvent elle paraissait toute en feu; ses rayons lumineux se perdaient dans des ondulations à perte de vue du côté du soleil couchant. »

Lorsque ceux qui ne font pas métier d'écrire, s'attardent à ces joies des yeux, les gens de lettres pouvaient s'essayer sans doute à les évoquer. Les prosateurs y réussirent pour une part. Le pittoresque de Rousseau reste, à vrai dire, incertain et flottant. La vie qu'il prête aux lieux qu'il aima demeure éternelle et profonde; mais c'est l'ardeur du sentiment qui les anime plus que les couleurs et les lignes précises. Rousseau, qui fut myope à l'extrême, et qui ne s'intéressa pas au « détail de

la nature », s'est contenté des larges touches et des visions d'ensemble qui laissent toute leur place au cortège des rêves et aux frémissements du cœur. Mais Bernardin de Saint-Pierre sut traduire avec éclat les beautés pittoresques du monde. Des mouches sur un fraisier et le soleil qui se couche dans les nuages lui suffisent pour des merveilles éblouissantes : têtes de mouches en turbans ou pointes de clous, noires comme le velours, éclatantes comme le rubis; feuilles dont les glandes, à la loupe, semblent des bassins; anthères posées comme des solives d'or en équilibre sur des colonnes d'ivoire; fleurs de thym où des amphores d'améthyste laissent couler des lingots d'or fondu; nuages cardés en flocons de soie, croisés en panier à jour, roulés en masses de neige, contournés comme des croupes, creusés en vallons, ruisselants de fleuves de lumière, étendus en grèves sablées d'or, découpés en îles, hameaux, collines plantées de palmiers, campagnes d'or, d'améthyste et de rubis. Des teintes infinies revêtent ces mouches et ces nuages : le ponceau, l'écarlate, le bronze, la topaze, l'améthyste, le cuivre, le corail, la couleur de chair, celle gueule de four enflammé et celle fumée de pipe, « les teintes inimitables du blanc qui fuient à perte de vue dans le blanc » ou les « ombres qui se prolongent, sans se confondre, sur d'autres ombres ».

Les poètes furent malheureusement moins heu-

reux. Rien ne s'opposait fortement aux hardiesses de leur génie. Ni les sévérités de la critique dogmatique, ni les scrupules du style noble, ni la doctrine du vers classique n'avaient gardé des prestiges décisifs. On goûtait le pittoresque des couchers de soleil, des jardins ou des montagnes. Plus que la raison et l'analyse des âmes on aimait les émois changeants, l'ivresse fuyante des rêves et les pâles douceurs des mélancolies. Écrire c'était déjà écouter les échos profonds de son cœur et ne savoir que se raconter. Ainsi les Saint-Lambert, les Delille, les Roucher, les Léonard ou les Bertin n'avaient, semble-t-il, pour se libérer qu'à suivre l'appel des curiosités et des mœurs. Ils ne surent pourtant que prolonger le plus stérile et le plus vain des passés.

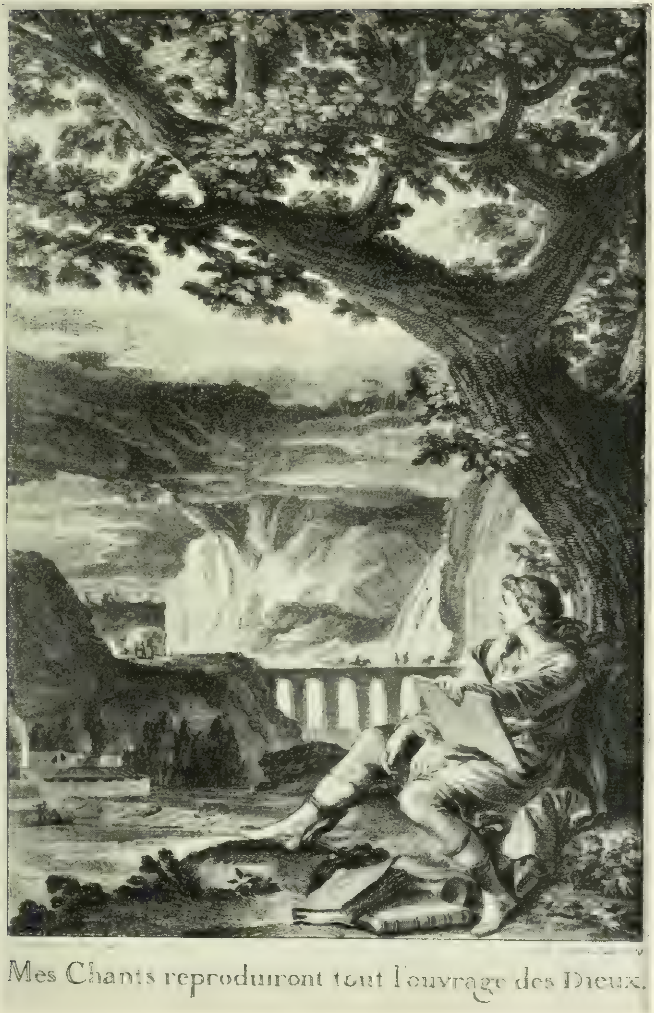
Ils entrèrent dans la carrière avec ardeur. Puisque la nature révélait des émotions nouvelles et des beautés inconnues, ils créèrent pour parler d'elle un genre qui lui fut docile ; ils inventèrent le genre descriptif. Des règles, que Marmontel, Saint-Lambert, Clément de Dijon et dix autres discutèrent, en fixèrent les lois fécondes. D'innombrables rimeurs saisirent leur lyre pour chanter sur des cordes harmonieuses l'*Agriculture*, les *Jardins*, les *Saisons* ou les *Jours*. « Les quatre saisons de l'année, dit le *Journal Français*, et les quatre parties du jour ont fourni jusqu'à présent les sujets d'une infinité de tableaux et de poèmes. »

Lezay-Marnezia, Lebrun, Saint-Lambert, Bernis, Gentil-Bernard, Voisenon, Gilbert, Dorat, Léonard, Roucher, Malouet, Fontanes, Fabre d'Églantine et d'autres s'évertuèrent dans plus de trente poèmes à exprimer les grâces du printemps ou de l'aurore, les mélancolies de l'automne ou du crépuscule. Les journaux s'emplissent, sans lassitude, de printemps, d'étés, de levers de soleil, de journées champêtres, de promenades matinales ou de soirées sentimentales. Les lecteurs accueillent avec ferveur l'enthousiasme de ces poètes. Les *Saisons* de Saint-Lambert eurent, avant la Révolution, une quinzaine d'éditions; les *Jardins* de Delille, cinq éditions en un mois et une vingtaine jusqu'en 1800; quatre éditions ou contrefaçons répandent les *Mois* de Roucher. Ces poètes apportèrent à la nature qu'ils chantaient des dévouements qui furent zélés. Saint-Lambert travaille son poème pendant plus de vingt ans et les éditions successives remanient incessamment la première. Pendant dix ans, dans la paix des champs, Roucher ne vécut que pour son œuvre. Mais ni les faveurs de l'opinion, ni leurs scrupules d'écrivains ne prévalurent contre leurs erreurs ou leurs médiocrités.

Ils n'eurent d'abord qu'un pittoresque monotone et froid. L'idée même qu'ils se font de la description les condamne sans retour. « Nous avons dans notre poésie comme dans nos tableaux, disait la

Correspondance littéraire, un certain coloris délicat et faux qui est insupportable. » Les Saint-Lambert, les Roucher ou les Delille se condamnaient à ces mensonges avec une gravité méthodique. Ils crurent qu'il fallait « décrire pour décrire ». Ils pensèrent de bonne foi que, pour ne pas trahir la nature, il fallait la refléter tout entière et passer des pipeaux de l'églogue au fracas de l'épopée, de la rêverie mélancolique à la vision abstraite du savant. Parce que la nature est changeante, ils se sont cru naïvement le génie du « rêveur tendre » et celui du poète épique. Ils ont pensé tout aussi paisiblement qu'il fallait la suivre à travers les climats comme à travers les saisons. Victor Hugo a su, dans les *Orientales*, transposer de lointains souvenirs et créer ce qu'il n'avait pas vu. Roucher, Saint-Lambert ou Delille eurent des ambitions plus diverses. Saint-Lambert ignore les horreurs des glacières ou les splendeurs des tropiques, Delille les jardins d'Allemagne ou ceux d'Angleterre, Roucher les monstres du Sénégal comme les Leviathans du « Lapland », les éruptions de l'Etna comme les icebergs de Thulé. Ils les décrivent pourtant avec une application studieuse, pour que leurs Jardins, leurs Saisons, ou leurs Mois soient complets.

A ce travail de catalogue ils apportent des sécheresses de style qui ne trahissent jamais des sensations qui soient justes. Ils semblent n'avoir



Frontispice des *Mois* de Roucher (1779).
Le costume du poète trahit le respect d'un classicisme conventionnel.
Mais le décor est pleinement « romantique ».

entrevu la lumière des campagnes que dans les grisailles des estampes. Leurs épithètes accrochent au hasard les couleurs comme des écriteaux convenus. Dans sept ou huit mille vers descriptifs des *Saisons*, *Mois* et *Jardins* on chercherait vainement une douzaine de nuances timides, de *bleuâtres* ou de *verdâtres* ou de *jaunissants* qui nous reposent du ciel bleu et du vert feuillage. Quand la langue trop pauvre s'ajuste mal aux beautés mouvantes des choses, les Lamartine et les V. Hugo ont su les refléter dans la souplesse des comparaisons et des métaphores. Les descriptifs du XVIIIe siècle les connaissent aussi, car leurs Poétiques les enseignent; ils prodiguent assidûment les rubis, les albâtres, l'or et l'argent. Mais c'est là, avec une douzaine de corail, d'ambre, de saphir et d'ébène, toutes leurs richesses. Par contre ils les dispensent à l'aventure; l'argent, par exemple, est distribué aux chutes d'eau, nuages, rivières, mers, cieux, aurores, lunes, arbres en fleurs, cygnes, marguerites, gelées; l'or aux pommiers, plaines, moissons, montagnes, crocus, jasmins ou millets.

S'ils eurent des yeux pour ne pas voir, ils eurent peut-être des âmes pour s'émouvoir. S'ils furent mauvais peintres, ils pouvaient être des romantiques. Ils pouvaient écouter les conseils que leur donnaient Shakespeare, Ossian ou *Werther*; ils pouvaient mettre un peu de leur âme dans leurs

vers comme Saint-Preux laisse « couler » la sienne dans ses lettres. L'opinion les y conviait unanimement.

« Il y a eu, disait Voltaire, en 1765, des poètes un peu fous »; il en faut conclure « qu'ils étaient de très mauvais poètes ». Mais on crut aux fous et non à Voltaire. « La poésie, disait Diderot, veut quelque chose d'énorme, de barbare et de sauvage. » « Ce qui lui manque, disait-il encore de Saint-Lambert, c'est une âme qui se tourmente, un esprit violent, une imagination forte et bouillante. » On voulut, comme lui, que le poète fût celui qui soulève les tempêtes et qui brise dans les fureurs de son génie l'artifice des goûts mondains. La grande poésie, le *Journal étranger* en convient en 1761, « appartient plus aux peuples encore barbares qu'aux peuples plus instruits et plus civilisés ». Seuls ceux qui n'obéissent qu'aux délires de leurs enthousiasmes peuvent prétendre à la gloire du poète. Ce sont « ceux qui sont nés avec des passions fortes, une imagination ardente, qui sont vivement émus et comme transportés hors d'eux-mêmes ». « Le génie est le feu central qui, des entrailles de la terre, élance des rochers calcinés et des torrents embrasés de métaux précieux. » L'abbé Ansquer est d'accord sur ce point avec Garnier ou Diderot.

On rêve déjà que le poète frénétique sera puissant et solitaire et qu'il demandera à la nature la

complicité de ses splendeurs. Diderot a écouté les confidences exaltées de Dorval : « L'endroit était solitaire et sauvage. On avait en perspective quelques hameaux répandus dans la plaine; au delà, une chaîne de montagnes inégales et déchirées qui terminaient en partie l'horizon. On était à l'ombre des chênes, et l'on entendait le bruit sourd d'une eau souterraine qui coulait aux environs.... C'est ici qu'on voit la nature : voici le séjour sacré de l'enthousiasme. Un homme a-t-il reçu du génie? il quitte la ville et ses habitants. Il aime, selon l'attrait de son cœur, à mêler ses pleurs au cristal d'une fontaine; à porter des fleurs sur un tombeau; à fouler d'un pied léger l'herbe tendre de la prairie; à traverser à pas lents des campagnes fertiles; à contempler les travaux des hommes; à fuir au fond des forêts. Il aime leur horreur secrète! Il erre. Il cherche un antre qui l'inspire. Qui est-ce qui mêle sa voix au torrent qui tombe de la montagne? Qui est-ce qui sent le sublime d'un lieu désert? Qui est-ce qui s'écoute dans le silence de la solitude? C'est lui. Notre poète habite sur les bords d'un lac. Il promène sa vue sur les eaux, et son génie s'étend. » Mercier a vu ce fantôme sublime errer dans les gorges profondes et sur les sommets sourcilleux : « Attentif à toutes les impressions, c'est lui qui mêlera sa voix au bruit des vents, au mugissement des torrents, qui suivra les flèches de la foudre... ». Il

parlera par comparaisons et métaphores, car ce style, c'est Thomas qui l'avoue, « est celui des âmes passionnées, des poètes, des amants, des solitaires et des sauvages ».

Saint-Lambert, Roucher, Delille, Bertin, Léonard et les autres ont compris la beauté de ces attitudes. Avant Chateaubriand ou Lamartine, ils ont conduit leurs Muses échevelées vers l'horreur secrète des forêts. Ils ont tenté les dialogues sublimes du cœur et de la solitude.

> Le génie est amant des grottes, des ombrages :

il aime « le deuil religieux des pins ». Saint-Lambert n'ignore pas que, pour rendre la nature intéressante, il faut la peindre toujours « dans ses rapports avec les êtres sensibles ». Il s'égare au fond des bois et se hasarde dans les horreurs des « glacières » et des « lavanges ». Delille se flatte d'avoir enseigné à la poésie française le sombre attrait des ruines et des « plantations sentimentales » qui font des arbres « des monuments d'amour, d'amitié, du retour d'un ami, de la naissance d'un fils ». Il sait en « rêveur solitaire... mêler son deuil au deuil de la nature » et se livrer à la « tendre mélancolie ». Seulement Delille comme Saint-Lambert vêtirent des défroques à la mode de vaines phraséologies. Ils vécurent non comme des âmes volcaniques ou des cœurs frémissants, mais selon les sagesses prudentes et les

traditions qui sont profitables; ils furent officier rangé, amant paisible, raisonneur appliqué, régent méthodique, poète de salon et de cour, et ne songèrent jamais à s'exiler loin des hommes qui les applaudirent. Leurs émotions, s'ils en eurent, se déguisèrent et s'évanouirent derrière les vagues formules des rhétoriques de collège. Quels coteaux ou quels vallons furent familiers aux rêveries de Saint-Lambert? Son village de Lorraine ou les bois de Montmorency? Rien ne le trahit. Quels amours y vécut-il; quelles heures de mélancolie ou d'espérance?

> Et toi, qui m'as choisi pour embellir ma vie,
> . . . .
> Dérobe-toi, Doris, au luxe des cités.
> . . . .
> Le printemps te rappelle au vallon solitaire.

C'est Mme d'Houdetot sans doute et la vallée de Montmorency. Mais Mme d'Houdetot n'est qu'une ombre qui passe. Les amours des *Saisons*, ce n'est même pas Doris, c'est Lindor et Glycère, Chloé et Sylvandre, Lise au bain et Damon; c'est l'idylle menteuse où se mêlent, au lieu des souvenirs sincères, la convention rustique et l'érotisme galant.

Seuls Léonard et Roucher ont cessé parfois d'être des rimeurs qui s'appliquent pour laisser vraiment « parler leur âme ». L'amour qui le fit souffrir et mourir apporte à Léonard les rêves qui

sont plus chers d'être sans espoir et les mélancolies où la souffrance essaie de s'apaiser :

> Que me fait l'avenir! Le présent est à nous;
> Notre univers est où nous sommes.
>
> O délicieuse tristesse
> Plus douce encor que la gaieté!
> Ce monde, fatigué d'une éternelle ivresse,
> Ignore ta félicité.

Roucher aima celle qu'il épousa. Le rêve qu'il poursuivit, ce fut son « Tibur » de Montfort-l'Amaury, cette place de receveur des gabelles qui lui laissa de si longues heures pour errer avec son Virgile. Il a su dire les paysages qu'il a goûtés : la cueillette des figues et des olives dans la campagne de Montpellier; Compiègne et sa forêt; la fontaine de Budé; ses chênes et ses ormeaux; Anel, près de Compiègne; sa ferme riante et commode, son ruisseau limpide; la prairie d'Oise entre Guise et Lafferre, sa double chaîne de coteaux fleuris, ses herbages toujours verts et les trois ormeaux qui lui ont prêté « leur ombre fraternelle ». Il nous a confié quelle tendresse l'unit à son père, au souvenir de sa mère, et quelles amours, où ni Chloé ni Lise n'interviennent, ont mis dans sa jeunesse les « douces rêveries ».

Pourtant Léonard est resté fidèle obstinément aux Zéphyrs, aux Tritons, aux Néréides, au char

de Phébus, à toutes les conventions galantes de la pastorale et du style fleuri. Les traditions les plus vaines des Poétiques sont plus fortes que les sincères émotions de Roucher. Il y a dans les *Mois*, comme il convient, un lever de soleil, mais Roucher ne l'a pas contemplé des collines de Montfort-l'Amaury. Il préfère se laisser emporter par un dieu jusqu'au sommet de l'Etna. Sur les coteaux paisibles de l'Ile de France verdoient les forêts où il rêve; mais elles ne suffisent pas au génie d'un poète; les forêts tropicales « forment une scène bien plus ravissante ». Surtout Roucher s'évertue sans remords aux sentiments qui sont élégants et fertiles en situations. Il se soucie peu qu'ils renient ce qu'il a vraiment éprouvé. Sans doute le poète n'est pas nécessairement comptable au public de ses aventures de cœur. Mais Roucher nous mène trop fidèlement par les sentiers prévus des idylles et des élégies : extases à deux, troubles pudiques sous l'ombre complice, conseils alanguissants des tourterelles, infidélités d'une Myrthé volage. « Sous la voûte d'un bois que la Dordogne arrose », il a surpris sans voiles sa fiancée qui s'abandonne à l'onde d'un clair ruisseau. Le Dorimon de Saint-Lambert avait épié Lise déjà, et c'est Boucher sans doute ou Fragonard, et non pas ses souvenirs, qui ont dicté à Roucher l'estampe galante où s'essaient, avec Saint-Lambert, les Parny ou les Bertin.

Ainsi les formes usées imposèrent à la poésie leurs artifices et leurs sottises. Des horizons émouvants et profonds que les jardins, la montagne, le rêve et la mélancolie avaient ouverts aux âmes romantiques, il ne reste que les décors vainement rapiécés que l'on se léguait d'idylle en églogue et de poème épique en poème descriptif. Assurément le mensonge de ces poèmes trahit l'artifice de la mode; tous ceux qui goûtèrent les *Saisons* ou les *Jardins* avouèrent par là qu'ils n'aimaient guère la nature que pour l'élégance d'une attitude. Les lecteurs fervents furent nombreux. Saint-Lambert eut pour lui l'enthousiasme de Voltaire, les éloges de Chamfort, La Harpe, Rivarol, Delille, Marmontel, Mme Necker, Florian, de dix journaux et de quelques autres. Delille put se fier au chiffre de ses éditions, comme aux louanges de Dorat-Cubières, Chabanon, Guibert, Fontanes et de bien d'autres. Il a son buste à Bel-Œil et son nom dans le jardin de la princesse Czartoriska à côté de Virgile et de Gessner. « Que cela est beau! Que cela est grand! Que cela est sublime! » écrivait de Roucher à Mlle de Lespinasse. Elle s'accorde à peu près avec le *Journal encyclopédique*, Fontanes, Bérenger, Thomas, etc.

Mais bien des réserves, des ironies et des ennuis se mêlèrent à ces compliments. Au total l'opinion fut incertaine. Contre les *Saisons* Clément et Grimm s'acharnent; Mme du Deffand ou Roucher

s'affligent de ces rapsodies. « Froide indifférence et profond oubli », c'est là tout ce qui peut leur échoir. C'est l'avis de l'*Almanach des Muses* lui-même et des *Affiches de province*, de Mme de Genlis, de Sabatier de Castres et de toutes sortes de journaux et de lecteurs. Dès l'apparition des *Jardins* on les poursuit de sarcasmes. Rivarol fut le chef de chœur, et deux satires que signa le comte de Barruel les accablèrent d'ironies allègres. La Harpe, Buffon, Ducis, Mercier, Lebrun, les journaux s'ennuient ou s'indignent. Et l'on dit pourquoi, très justement. Mercier accusait ses contemporains d'être « non moins glacés que leurs vers ». D'autres qui furent moins romantiques se lassèrent comme Mercier de leurs froideurs. « Hanneton du Parnasse »; c'est Buffon qui parle de Delille. « Petit chien qui secoue des pierreries » : c'est Ducis. On y cherche vainement cette « sensibilité des anciens.... la mélancolie douce des Allemands » : c'est Rivarol; et La Harpe, Clément ou d'autres les confirment. On juge Saint-Lambert avec la même clairvoyance : « monotonie et froideur.... élégance froide.... plat ouvrage.... le sentiment n'y est pas ». Palissot fait écho à Clément, Grimm à Mme du Deffand, et Walpole à Roucher.

On les attendit pourtant avec une ardente impatience. On parle des *Saisons* six ans avant qu'elles ne paraissent, Roucher lit dans dix salons des fragments des *Mois*, et l'on salue « sur l'horizon

littéraire un météore éclatant ». Delille promène lui aussi des morceaux des *Jardins* au milieu de l'ivresse du public : « Depuis Racine on n'a pas fait de plus beaux vers ». On attend avec fièvre le poète qui traduira ce qu'ont révélé la nature, Shakespeare, Ossian, Rousseau, *Werther*, l'œuvre où les âmes avides de rêve, de mélancolie, de confidences trouveront ce que leur donnent le silence des forêts et la fuite des torrents. Mais on aima la mélancolie et le rêve, les torrents et les forêts avec assez de sincérité pour refuser de les reconnaître dans ces œuvres vaines que le romantisme fit oublier.



On ignore quelle était la destination de cette gravure de Moreau le Jeune. Mais il suffirait d'une cape et d'une chevelure fouettée des vents pour que ce romantique du XVIIIe siècle fût le contemporain d'Obermann ou de René.

CONCLUSION

Il n'y a entre classiques et romantiques disait en 1819 Victor Hugo, que des distinctions « assez insignifiantes ». Elles étaient profondes assurément entre un Népomucène Lemercier et l'auteur d'*Hernani* ou même entre Roxane et Lucrèce Borgia; mais elles étaient peut-être médiocres entre ce que rêvèrent Mercier ou Loaisel de Tréogate et ce que tentèrent Lamartine ou les *Feuilles d'automne*. Il n'y a pas de révolution dans les Lettres; il n'y a pas sans doute d'évolution, si l'évolution suppose la disparition du passé et l'épanouissement régulier de formes neuves. Dans l'histoire littéraire, le passé, le présent et l'avenir se mêlent, refluent, s'étalent en courants de surface ou s'enfoncent en courants souterrains sans que jamais le fleuve s'enferme entre des rives régulières et descende vers des horizons assurés. Le romantisme de 1830 remonte ainsi jusqu'à des sources lointaines. Par mille issues le XVIIIe siècle a vu jaillir et parfois couler en flots

profonds tout ce que les George Sand ou les défenseurs d'*Hernani* revendiqueront comme leur conquête.

Avant la *Nouvelle Héloïse* les lassitudes et les impatiences se précisent; on se fatigue de l'esprit et de la raison; on rêve des troubles du cœur et des angoisses de la passion; on goûte l'amère volupté des larmes et l'inquiétude meilleure que la paix morose. Les sagesses harmonieuses du jardin français semblent vaines; le jardin anglais apporte les surprises de l'imprévu, les joies des eaux capricieuses, des libres verdures. La critique même se lasse de déduire et de légiférer. Elle découvre le passé des troubadours. Elle s'attarde aux raisons de l'histoire et s'abandonne au plaisir de s'émouvoir sans raisonner. Après 1760, c'est le romantisme tout entier qui conquiert les cœurs. Les âmes sensibles se livrent avec frénésie aux frissons des belles horreurs. Elles vont chercher, à travers la Suisse et les Pyrénées, les gorges farouches où les cœurs sombres s'enivrent de leurs souffrances, les sommets où l'on drape dans le vent du soir des âmes exaltées. Les jardins alternent les ruines enlacées de lierre et les asiles des bosquets profonds. Les campagnes s'emplissent, comme les romans, de rêves, de solitudes et de mélancolies. Il y a des cœurs qui cherchent les tempêtes et se nourrissent de leur propre substance, des âmes qui vivent, dans la vie vraie ou par la fantaisie des roman-

ciers, des extases farouches et des tourments sans remèdes. Pour tous ceux qui poursuivent ainsi les plaisirs des émotions neuves on ressuscite l'aventure héroïque des légendes chevaleresques, des tournois, des cours d'amour et des tombes gothiques ; les curiosités s'essaient à ces lointains horizons qui mêlent aux choses familières le décor des kiosques chinois, des palmiers arabes, des isbas russes et des forêts vierges ; on ébauche des songes d'Orient, des mélancolies scandinaves et les ivresses des déserts américains. Les gens de lettres commencent eux aussi à douter parfois du passé. Entre la « raison » et la « nature » ils choisissent la nature sans la soumettre à la raison ; ils rêvent des génies volcaniques et des audaces fécondes ; les inspirations qu'ils appellent roulent en torrents impétueux et sèment dans la morne tranquillité des traditions l'épouvante et l'admiration. Contre Boileau on s'essaie aux ironies et aux insultes ; des trois unités on ne garde parfois que les apparences ; le pittoresque des costumes et des décors conquiert lentement le Théâtre-Français après ceux des boulevards ; le style noble, la césure et la rime qui arrête le sens perdent peu à peu leur prestige. Bernardin de Saint-Pierre ajoute à la nature que révèle Rousseau les splendeurs du pittoresque, les ivresses des yeux aux ivresses du cœur. Malgré les Palissot, les Clément, les La Harpe, les *Numitors* et les *Philoctètes*, les « Chloés » et

les « Glycères », un Sénancour, un Benjamin Constant, une Mme de Staël trouvent pour leurs jeunesses les leçons et les exemples qui préparent les inquiétudes de leur cœur et, pour une part, la grandeur de leurs œuvres.

Ces origines lointaines du romantisme décèlent des influences qui furent nombreuses. Le progrès nécessaire des esprits y eut certainement sa part. Il n'y a pas de doctrine littéraire qui se survive longtemps sans s'affaiblir et les chefs-d'œuvre ont des postérités dont les générations se fatiguent vite. La poésie que conçurent les J.-B. Rousseau, les Voltaire, les Louis Racine put faire figure de chef-d'œuvre, parce qu'elle avait pour elle la complicité des régents de collège et les médiocrités zélées que tentent des traditions méthodiques et sûres. Mais on se lassa d'elle assurément, comme on se fatigua du « bel air » et comme on chercha dans les jardins anglais ce que ne pouvaient donner les boulingrins et les parterres bien compartis. Les étrangers intervinrent alors pour mener à travers leurs brumes, leurs crépuscules, leurs chaos ceux qui se lassaient des déesses que la *Henriade* disposait en marbres studieux sur les géométries de ses jardins. Ils précisèrent ce qu'on désirait; ils prêtèrent des exemples et des prétextes à ce qui restait aspirations incertaines et désirs obscurs. Richardson ne révéla pas les orages des passions romanesques; Young ne créa pas tout à fait le

goût du sombre; Ossian ne fit pas descendre sur les lettres françaises les premiers brouillards et les premières tempêtes; le mal du siècle et le suicide ont des racines qui plongent plus loin que *Werther*. Car les romans ont, avant qu'on ait lu *Clarisse*, des héros qui souffrent comme elle; il y a des ruines et des tombeaux dans les jardins quand on commence à s'engouer des *Nuits*; les rêveries et les mélancolies sont tout entières dans la *Nouvelle Héloïse* avant qu'on s'exalte pour les bardes calédoniens; et c'est Saint-Preux qui gémit avant Werther du fatal présent que le ciel lui fit d'une âme trop tendre.

Mais l'influence étrangère est alors ce qui fixe et ce qui oriente. Les lettres, plus encore que les mœurs, s'attardent obstinément dans les routes qu'elles ont choisies : la guerre, les bouleversements politiques, les revirements économiques peuvent donner aux mœurs des secousses violentes. Mais l'écrivain prolonge presque toujours, quand il tente de se faire connaître, les disciplines que ses lectures et l'éducation du collège ont choisies pour former son style et diriger sa pensée. Or les disciplines du collège sont, par nécessité, des disciplines éprouvées; c'est le passé qu'elles enseignent et qu'elles font longtemps peser sur celui qui les a subies. C'est par là, pour une part, que les transformations littéraires se réclament souvent de l'étranger. Elles se tournent spontané-

ment vers ceux qui n'ont pas le même passé, vers ceux dont les physionomies sont plus séduisantes parce qu'elles sont inconnues. Lorsque les œuvres étrangères semblent conduire vers ce qui attire et tourmente, elles deviennent comme un patrimoine plus cher que la tradition. On ne les copie pas d'ailleurs bien souvent; c'est à peine parfois si on les imite. Si les traductions de Richardson, de Shakespeare, d'Young ou d'Ossian sont illustres, les adaptations sont rares et les imitations plus rares encore. Le seul étranger qu'on imite vraiment c'est Gessner, et de Gessner on a senti non la bonhomie du Zurichois buveur de bière, mais la convention de « l'idylle naïve » où les bergères et les pasteurs habitent des Arcadies familières au goût des rimeurs français. On lit et l'on exalte Richardson, Shakespeare, Young, Ossian ou *Werther* parce qu'ils certifient que les goûts nouveaux méritent la dignité littéraire, parce qu'ils justifient par leur génie ce qui ne serait sans eux qu'une ambition sans passé et qu'une impatience sans prestige. On se retrouve en eux plutôt qu'on ne les découvre; c'est là ce qui fait leur force soudaine et leur durable influence.

C'est aussi pour cela que l'influence étrangère ne saurait entraîner à elle seule des bouleversements qui soient profonds. Elle reste malgré tout incertaine et lointaine. Elle s'étend par les traductions. Or les traductions, au XVIIIe siècle, se montrent

encore fort soucieuses de séduire des esprits déjà conquis; elles remanient et défigurent pour ne hasarder que des audaces familières. Les chefs-d'œuvre qui ne sont pas nés de la race trahissent ce qui les fait invinciblement déconcertants ou hostiles; les enthousiasmes se mêlent presque toujours de réserves et l'hospitalité de défiance. Ni Shakespeare, ni Ossian, ni *Werther* n'auraient décidé du romantisme s'ils n'avaient rencontré pour faire jaillir les forces décisives le hasard mystérieux d'un génie français.

L'influence de J.-J. Rousseau n'est pas de celles — s'il en est — qui s'imposèrent par surprise. Avant lui, comme après lui, les mœurs semblent suivre les mêmes pentes. Nous avons montré comment l'inquiétude romantique a troublé les mœurs et les goûts sans que Jean-Jacques y eût une part essentielle, comment l'impatience de s'émouvoir et de pleurer devance les ardeurs et les tourments de Julie et de Saint-Preux. Les jardins anglais, avant l'Élysée de Julie, dispersent sur les coteaux et dans les vallées des feuillages confus et des eaux capricieuses. Les campagnes accueillent des lassitudes et des mélancolies. S'il faut un ancêtre aux solitudes désespérées, Young y peut suffire sans les exils de Motiers-Travers et de Wootton. L'élan confus des rêves sans objet pouvait se perdre dans les brouillards d'Ossian plus aisément que sur les rives lumineuses du pays de Vaud. Même,

si Rousseau n'a rien créé, on peut à peine dire, en un sens, qu'il ait enflammé. Car la flamme et la passion qui dévore, c'est Shakespeare et c'est *Werther*, ce sont les horreurs sublimes des cimes farouches et des abîmes, ce sont les nuits orageuses et les tombes parmi les ruines, tout ce qu'ignorent à peu près Saint-Preux et son amante, et tout ce que les rêves de Jean-Jacques n'ont jamais désiré.

Mais la *Nouvelle Héloïse*, les *Rêveries* et les *Confessions* ont fait mieux que créer ou qu'exaspérer; car ce qu'on crée est parfois illusoire et l'engouement qui l'accueille peut se détourner comme il s'est donné. Jean-Jacques au contraire a changé les valeurs des choses. Sans lui peut-être la vie sociale et la littérature seraient restées longtemps fidèles à la discussion, à l'analyse, à la tradition. Le goût du sombre, des brumes, des rêves vagabonds et des solitudes mélancoliques aurait seulement diverti; on les aurait aimés comme le caprice des jardins anglais, comme ces repos charmants lorsqu'on sait qu'ils sont courts. Avant Jean-Jacques comme après lui on aime la beauté des choses, les sentiers, les horizons, les feuillages sans que l'on songe presque jamais à lui lorsqu'on s'attarde près du miroir d'un étang ou dans la paix d'un crépuscule. Il semble qu'on ne l'ait pas attendu pour découvrir la nature et lui donner une part de son cœur. Seulement on le lui offre comme aux plaisirs du monde, aux loisirs champêtres,

aux divertissements de la comédie. Elle est un des agréments de la vie; elle n'est pas vivante elle-même. Jean-Jacques lui a donné pour toujours une âme; il a fait d'elle une inspiratrice et une confidente; il l'a suscitée autour de nous, non comme un domaine ou un décor, mais comme une conscience frémissante, tour à tour docile ou souveraine.

Tout de même, la *Nouvelle Héloïse*, les *Rêveries*, les *Confessions* ont fait du sentiment non le caprice d'un jour et l'artifice d'une littérature fatiguée, mais la raison profonde de la vie. Mercier ou Baculard d'Arnaud ont vécu au total des vies assez prudentes et judicieusement administrées; les troubles du cœur qui sèment, dans leurs œuvres, leurs délices ou leurs épouvantes ne trahissent le plus souvent que des exaltations livresques ou des calculs d'écrivain. Mais le pauvre Rousseau a vraiment traîné sa vie à la remorque de ses passions; il a vraiment connu l'alternative douloureuse des desseins généreux et des criminelles lâchetés, des tendresses exaltées et des défiances qui torturent. Ses raisons de vivre, il ne les a exactement demandées ni à son Plutarque, ni à son Tacite, ni à son Buffon, ni à son *Ami des hommes*; il n'a vécu réellement ni pour les énergies civiques, ni pour les curiosités scientifiques, ni pour les dévouements sociaux; il a voulu vivre pour aimer, pour laisser « fondre son âme comme

de l'eau »; et de cet appétit du sentiment il a connu sans répit les fins sans doute nécessaires, le tourment d'être incompris, l'angoisse d'être trahi, les refuges de la solitude et du rêve, l'apaisement des mélancolies. C'est tout cela dont ses lecteurs se sont enivrés; le sentiment est devenu pour eux la griserie délicieuse dont on redoute qu'elle s'achève. Il n'a révélé exactement ni les choses ni les mots; il les a simplement fait comprendre comme on ne les avait jamais compris. Dans ces campagnes qu'il aima, les arbres, les collines, la rivière qui passe mettent parfois des lignes sages, prospères, indifférentes. Mais le soir s'avance, pose sur les arbres l'ombre frémissante de mystère, sur la rivière les splendeurs du soleil couchant; le silence grandit; la vie banale s'apaise; l'heure a donné son âme au paysage. Rousseau n'a rien créé des choses qui furent chères aux romantiques du XVIIIe siècle; il a seulement changé leur lumière.

Pourtant il n'est pas sûr que ni ses œuvres, ni celles d'outre-Manche et d'outre-Rhin y suffirent. L'histoire du roman et de la poésie ne se poursuit pas seulement à travers les boutiques des libraires et les polémiques des critiques. Le romantisme qui ébranle au XVIIIe siècle les doctrines littéraires a dû peut-être le plus sûr de ses forces à ce qui naît, grandit et se prolonge en dehors des Belles-Lettres. On oublie trop aisément que l'histoire de

la littérature se lie étroitement à l'histoire des mœurs. Les lettres, on en convient volontiers, peuvent agir puissamment sur les destinées sociales. Mais les habitudes sociales elles aussi sont bien souvent la raison de l'histoire des lettres; ce sont elles qui créent ce milieu où l'inspiration littéraire puise souvent le meilleur d'elle-même; ce sont elles aussi qui devancent plus précisément la timidité des écrivains. Elles installent impérieusement dans la vie familière ce que les scrupules des poètes ou des romanciers hésitent à transposer dans les lettres. Le romantisme, avant d'être une doctrine de gens de lettres, fut l'expression des goûts profonds qui décident de nos façons de vivre, de nos loisirs et de notre argent. Morellet ou Marmontel ne songent à écrire ni des *Obermann*, ni des *René*; mais ils se plaisent à faire de leur jardin d'Auteuil un jardin anglais dont les libres verdures auraient pu plaire à René ou à Obermann. On ne rime ni *le Lac*, ni *le Vallon*, ni *Ce qu'on entend sur la montagne*, ni *les Orientales*; mais les voyageurs et les promeneurs vont chercher sur les rives de Genève, de Thun, de Neuchâtel, d'Annecy les rêveries crépusculaires; dans les vallons qui les entourent des solitudes et des mélancolies; dans les sublimes horreurs des Grindelwald et des Gavarnie « l'extase des vues immenses »; ils se plaisent à semer parmi leurs « fabriques » les kiosques et les minarets et les

tentes tartares et les mausolées de style égyptien. Quand ils se lassent du jardin français pour le jardin anglais, Rousseau n'est encore l'auteur que de paradoxes sociaux; on n'a traduit ni Thomson, ni Young, ni Ossian, ni Gray. Quand ils se hâtent vers le pays de Vaud, vers les glaciers et les avalanches, les poètes ne connaissent encore dans leurs vers que les « sommets sourcilleux » des montagnes ou leurs « fronts altiers »; ce sont les gens du monde ou les bourgeois cahotés sur les « charabas » qui révèlent à ces rimeurs les beautés vivantes des gorges profondes et des horizons infinis.

Même les lettres qui restent encore à demi mensongères, la peinture que les Watteau, les Vernet, et tant d'autres avaient faite si souvent pittoresque reviennent avec l'Empire aux disciplines de la « nature héroïque ». Valenciennes enseignera à ses élèves que la nature est grossière et désordonnée; l'art doit lui prêter les dignités qu'elle ignore et le bel ordre méconnu par ses caprices. La critique des La Harpe ou des Népomucène Lemercier ou celle des manuels scolaires sera plus scrupuleuse et plus classique que celle des Dubos, des Seran de la Tour ou des Marmontel. Les jardiniers au contraire et les voyageurs ignoreront paisiblement ces repentirs et ces prudences; ils poursuivront leur plaisir sans souci des « principes »; ils ne méditeront ni drames

impies ni césures injurieuses, mais ils voudront, lorsqu'ils voyagent ou se promènent, des sites qui soient romantiques. Les forêts qu'Obermann visite et la Suisse qui accueille ses mélancolies resteront exactement les forêts où l'on cherche la solitude et les monts rêvés par les voyageurs. Le mot *romantique* fut d'ailleurs emprunté aux Anglais pour exprimer non la doctrine d'une école littéraire, mais les besoins profonds des mœurs. Les mœurs, sans souci des Belles-Lettres qui se chamaillent, suivirent sans dévier la route qu'elles avaient choisie.

Et ce sont elles pour une part qui devraient permettre de clore le débat que nous avons à peine abordé. L'œuvre de Rousseau et des romantiques fut néfaste, si l'on veut. Il est aisé, comme on l'a fait, de suivre les progrès du mal romantique, de dénombrer les Indiana et les Emma Bovary qui firent de la vie courageuse et simple les drames pleins d'orages et de sottises où le bonheur des leurs sombra comme leur bonheur. Toutes les choses peut-être peuvent avoir leurs crises et tendent vers les extrêmes qui les rendent funestes. Les sagesses classiques ont conduit à ceux qui furent, au XVIIIe siècle, les « petits-maîtres » et les « esprits forts ». Elles se sont odieusement déformées lorsqu'elles furent le prétexte des calculs et des égoïsmes qui firent de la vie sociale l'art méticuleux et cruel de ménager ses

plaisirs. Ni Gil-Blas, ni le Paysan perverti, ni Valmont ne furent des romantiques; ils auraient pu gagner à l'être. Le romantisme au XVIIIe siècle fut le rêve de citadins fatigués des salons et des conventions du monde; il fut le rêve tout aussi bien de ceux qui voulurent des vies moins frivoles et plus morales: on crut que l'amour des « sombres asiles » et des « tendres rêveries » se confondait avec l'amour de la vertu; on lui demanda de faire les cœurs plus dévoués, comme il faisait la vie plus ardente. Les Mercier, les Loaisel de Tréogate, les Baculard et les autres se sont trompés peut-être dans leurs illusions généreuses. Il y aura toujours des dialectiques pour conduire les faits vers les conclusions des systèmes; les erreurs du « classicisme » peuvent n'être que des accidents sans portée qui laissent ses principes féconds et ses destins assurés; les abus du romantisme seront, si l'on veut, le terme funeste et nécessaire où l'on marche sans le savoir dès les premiers jours de l'égarement. Nous ne désirons pas en décider.

Nous rappellerons seulement, pour conclure, que Rousseau, Young, Ossian et *Werther* ne furent ni les seuls ni les premiers coupables. Ils ont aggravé le mal et précipité tout au plus ses ravages. Il n'est pas certain que, sans eux, les mœurs en suivant leur pente n'auraient pas poursuivi lentement des destinées assez voisines. Le

romantisme au XVIIIe siècle fut avant tout le goût profond de la nature; on revient à la nature avant Rousseau; on dépasse son œuvre quand on découvre la haute montagne ou la mer. C'est bien lui qui donne aux choses leur âme « romantique »; mais elle se serait peut-être révélée tôt ou tard avec le rêve, la mélancolie, les souffrances du cœur et la lassitude de vivre. Bonnes ou mauvaises, les mœurs sociales comme les doctrines littéraires ne sauraient rester ce qu'elles furent; d'irrésistibles mouvements les entraînent et le retour vers le passé n'est qu'une chimère. Le romantisme est bien l'œuvre de Rousseau; mais il est né pour une part égale de ces forces qui ne dépendent ni des polémiques des gens de lettres, ni des exigences de nos doctrines.

RÉFÉRENCES

Liste des ouvrages auxquels nous avons emprunté plusieurs références et que nous désignons par leur numéro d'ordre.

1. M. Freiherr von Waldberg. *Der empfindsame Roman in Frankreich*. Strasbourg et Berlin, 1906.
2. P. M. Masson. *Madame de Tencin*, troisième édition. Paris, 1910.
3. Mouhy (chevalier de). *Lettres du commandeur de *** à Mademoiselle de ****. Paris, 1753.

3 *bis*. G. Lanson. *Nivelle de la Chaussée et la comédie larmoyante*, 1ere édition. Paris, 1887.

4. Pope. *Essai sur la critique* (traduit avec un *Discours* et des *Remarques* par du Resnel). Paris, Le Gras, 1730.
5. V. Schrœder. *L'Abbé Prévost*. Paris, 1898.
6. D. Mornet. *Les Enseignements des bibliothèques privées* (1750-1780). (*Revue d'histoire littéraire de la France*, juillet-septembre, 1910.)
7. Juvenel de Carlencas. *Essai sur l'histoire des belles-lettres, des sciences et des arts*. Nouv. éd. augmentée. Lyon, Duplain, 1749.
8. H. Potez. *L'Élégie en France avant le Romantisme*. Paris, 1898.
9. Collé. *Journal historique*. Paris, 1805-1807.

10. Baculard d'Arnaud. *Les Épreuves du Sentiment*. Paris, Lejay, 1772-1781, éd. in-8°.
10 *bis*. Le même. *Les Délassements de l'homme sensible*. Paris, Buisson, 1785 et années suivantes.
11. Loaisel de Tréogate. *Dolbreeue ou l'homme du siècle ramené à la vérité par le sentiment et par la raison*. Amsterdam, Paris, 1783.
12. Diderot. *Œuvres* (pub. par Assézat et Tourneux). Paris, 1875-1879.
12 *bis*. A. Pitou. *Les origines du mélodrame français à la fin du XVIIIe s.* (*Revue d'histoire littéraire de la France*, avril-juin 1911.)
13. Marmontel. *Œuvres*. Paris, Belin, 1819.
13 *bis*. Thomas. *Œuvres complètes*. Paris, Verdière, 1825.
14. Marmontel. *Éléments de littérature*. Paris, Née de la Rochelle, 1787.
15. Loaisel de Tréogate. *La comtesse d'Alibre*. La Haye-Paris, 1779.
16. Brissot. *Mémoires* (pub. par C. Perroud). Paris, 1911.
17. Léonard. *Œuvres*. (pub. par Campenon). Paris, 1798.
17 *bis*. Le même. *Lettres de deux amants habitants de Lyon, etc.* Londres, Paris, Desenne, 1783.
18. Loaisel de Tréogate. *Ainsi finissent les grandes passions ou les dernières aventures du chevalier de* ***. Paris, 1788.
19. Chastenay (Mme de). *Mémoires*. Paris, 1896.
20. Thiébault (baron). *Mémoires*. Paris, 1893.
20 *bis*. Pezay (Masson de). *Soirées helvétiennes, alsaciennes et franc-comtoises*. Amsterdam, Paris, 1771.
21. Dorat. *Coup d'œil sur la littérature*. Amsterdam, Paris, 1779.
22. Mercier (L.-S.). *Mon Bonnet de nuit*. Neuchâtel, 1784.
23. Ramond. *Élégies*. Yverdun, 1778.
24. Mistelet. *De la sensibilité par rapport aux drames, aux romans et à l'éducation*. Amsterdam, Paris, 1777.
25. Notes recueillies à Ermenonville par Grancher (manuscrit de la bibliothèque de Cahors. Copie obligeamment communiquée par M. Paumès).

26. Langle (marquis Fleuriau de). *Amours ou lettres d'Alexis et Justine.* Neuchâtel, 1786.
27. Riccoboni (Mme). *OEuvres.* Paris, Brissot, Thevain, 1826.
28. Racine (Louis). *OEuvres.* Paris, le Normant, 1808.
29. Grimm, Diderot, etc.... *Correspondance littéraire* (pub. p. M. Tourneux). Paris, 1877-1882.
30. Voltaire. *OEuvres.* Édition Garnier. Paris, 1877-1885.
31. J.-J. Rousseau. *OEuvres.* Édition Hachette, Paris.
32. G. Lanson. *Manuel bibliographique de la littérature française moderne*, XVIIIe siècle. Paris, 1911.

ON TROUVERA SEULEMENT DANS CET APPENDICE LES RÉFÉRENCES QUI NE SONT PAS DONNÉES PAR LES OUVRAGES SIGNALÉS DANS L' « AVERTISSEMENT ».

PREMIÈRE PARTIE : CHAPITRE I

P. 1. Mme de Lambert dans les *Avis d'une Mère à sa fille.* Paris, Ganeau, 1734. — **P. 3**. Mme de Puisieux dans *Les Caractères.* Londres, 1750, in-12, p. 126; Helvétius dans *de l'Esprit*, La Haye, Moetjens, 1758, in-4°. — **P. 4**. Sur le roman sentimental au XVIIe siècle, voir M. Freiherr von Waldberg, *Der empfindsame Roman.* (1), p. 142 et *passim.* — **P. 5**. Sur les romans de Mme de Tencin, voir P. M. Masson. *Madame de Tencin.* (2), chap. IV; de Bastide, *Lettres d'amour du chevalier de ****. Londres, 1752, 4 vol. in-24, t. II, p. 32, 48; t. IV, p. 26, 35. — **P. 6**. Le chevalier de Mouhy dans *Lettres du commandeur de *** à Mademoiselle de **** (3), t. I, p. 85, t. II, p. 50, 202; Thibouville dans *L'École de l'Amitié.* Amsterdam, Arkstée et Merkus, 1757, t. I, p. 136, 150, 155, 156; t. II, p. 22, 30 et *passim.* — **P. 8**. Baculard dans *Les Époux malheureux ou histoire de M. et Mme de la Bedoyère.* Avignon, 1746, in-12. (Le roman a eu au moins dix éditions. Voir le *Catalogue* de

la Bibliothèque Nationale), t. I, p. 31, 86 ; t. II, p. 3, 7. — **P. 9**. Sur Nivelle de la Chaussée, voir G. Lanson, *Nivelle de la Chaussée* (3 *bis*), p. 240 ; Mlle de *** dans Mouhy (*op. cit.* 3), t. I, p. 85 ; *la Laideur aimable ou les dangers de la beauté*, par La Place. Paris, 1752, p. 39, 40 et *passim*. — **P. 10**. Juliette Catesby dans *Lettres de Milady Juliette Catesby* par Mme Riccoboni (27), t. II, p. 133. J.-J. Rousseau dans *la Nouvelle-Héloïse*, 2e partie, lettre 17. — **P. 19**. Du Resnel dans Pope, *Essai sur la critique* (4), p. 15 ; Yart dans *Idée de la poésie anglaise*. Paris, Briasson, 1749-1771, t. II, p. 8. — **P. 20**. Sur l'abbé Prévost, voir V. Schrœder (5). — **P. 21**. Sur cette importance des romans anglais voir notre article : *les Enseignements des bibliothèques privées* (6) ; Mistelet dans *De la Sensibilité par rapport aux drames* (24). — **P. 24**. Aux références que donne l'ouvrage de M. Telleen sur Milton on peut ajouter, avant 1760 : Le Blanc, *Élégies*. Paris, Chaubert, 1731, p. 2 ; Batteux, *les Beaux-Arts réduits à un même principe*. Nouvelle éd. Paris, Durand, 1747, p. 105 ; Juvenel de Carlencas, *Essai sur l'histoire des belles-lettres*, t. I, p. 195 (1re éd., 1740). Méhégan, *Considérations sur les Révolutions des arts*. Paris, 1755, p. 184 ; Chicaneau de Neuvillé, *Considérations sur les ouvrages d'esprit*. Amsterdam, 1758, in-12, p. 47. Après 1760 les jugements ou allusions sont très nombreux et leur portée est moindre. — **P. 26**. L'*Année littéraire* en 1760, t. II, p. 300 ; sur Feutry et le goût du sombre, voir H. Potez. (8) — **P. 27**. Le prince de Beauvau dans *Mémoires de la maréchale princesse de Beauvau*, publiés par Mme Standish. Paris, 1872, in-8, p. 39-40. *Le Délire du sentiment*, d'auteur inconnu. Paris, Quillau, 1755, in-12.

CHAPITRE II

P. 35. Sur l'emploi du mot *romantique* en 1675 et 1694, voir *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1911, p. 440 et 940. — **P. 51**. Collé dans son *Journal historique* (9), t. III, p. 195. — **P. 52**. Sur les voyages et traductions, voir G. Lanson, *Manuel bibliographique de la littérature française*

moderne (32); d'Arnaud dans les *Épreuves du Sentiment* (10) t. III (*Liebman, anecdote allemande*), p. 344, note: *Siegwart* (roman de J. M. Miller) a eu, d'après le *Dictionnaire des ouvrages anonymes* de Barbier, au moins deux éditions. — **P. 53.** Baculard d'Arnaud, dans les *Délassements de l'homme sensible* (10 *bis*), 2e année, t. III, 5e partie (1786). — **P. 54.** Comte de Ségur dans *Journal du voyage du prince de Broglie... aux États-Unis. Mélanges publiés par la Société des Bibliophiles français.* Paris, 1903, p. 51, 85, 131, 169. — **P. 56.** Sur les troubadours ajouter à l'étude de M. Baldensperger : Bérenger, *Soirées provençales.* Paris, 1787, t. I, p. 241-308; Juvenel de Carlencas (8), t. III, p. 263; la Dixmerie, *les Deux Ages du goût et du génie français.* La Haye, Paris, 1769, p. XVIII-XIX. (Voir aussi Th. Gerold, *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen.* Band CXXVI. *Zum « genre troubadour » um 1780.*) Léonard dans *Idylles et poèmes champêtres.* Gnyde, s. d., p. 211; Collé dans son *Journal* (9), t. I, p. 318. — **P. 57.** Sur le goût des manuscrits du moyen âge, voir les *Enseignements des bibliothèques* (6); d'Arnaud dans les *Épreuves* (10), t. II (*Sargines*), p. 64. — **P. 59.** Geoffroy dans le *Journal de Monsieur*, 1781, t. IV, p. 33: *Corresp. littéraire* (29) au t. IV, p. 300; Loaisel de Tréogate dans *Dolbreuse*, etc. (11) t. I, p. 14. — **P. 60.** Diderot, *Œuvres* (12), t. XVIII, p. 447. — **P. 61.** Voir A. Pitou, *les Origines du mélodrame* (12 *bis*). Sur l'architecture gothique : Louis Racine, *Œuvres.* Paris, Le Normand, 1808, t. II; Rollin. *De la manière d'enseigner et d'étudier les Belles-Lettres*, 3e éd., Paris, Estienne 1730, t. I, p. LXXXIX; Gedoyn, *Recueil d'opuscules littéraires*, pub. par l'abbé d'Olivet. Amsterdam, Van Harrevelt, 1767, p. 238; Marmontel, *Œuvres* (13), t. VII (*Essai sur le goût*), p. 124 et *Éléments de littérature* (14), t. I, p. 347; Grimm dans *Correspondance littéraire* (29), t. VI, p. 349; Helvétius dans *De l'Homme.* Londres, *Société typographique*, 1773, t. II, p. 239; l'abbé Laugier est cité dans l'article de Grimm et La Place par Gaiffe (*op. cit.* dans l'*Avertissement*), p. 52. — **P. 65.** Fonvielle dans ses *Mémoires historiques.* Paris, 1824, t. I, p. 284, 293 et *passim.*

CHAPITRE III

P. 68. Diderot, *OEuvres* (12), t. II, p. 434. — **P. 73.** Thomas dans son *Traité de la langue poétique. OEuvres* (13 *bis*), t. IV, p. 297. — **P. 74.** Sur Shakespeare, voir notre compte rendu de l'étude de M. Baldensperger, signalé dans l'*Avertissement* (*Revue d'histoire littéraire de la France*, avril-juin 1911, p. 459). — **P. 75.** Sur Young ajouter à l'article de M. Baldensperger : J.-M. Clément, *Nouvelles Observations critiques sur différents sujets de littérature*. Amsterdam. Paris, Moutard, 1772. Article premier (p. 29-129). — **P. 76.** Baculard dans Palissot, *la Dunciade* (*OEuvres complètes*, Liège, Paris, Bastien, 1778), t. III, p. 183, 184 ; Loaisel de Tréogate dans *la Comtesse d'Alibre* (15), p. x ; Restif cité par Béclard, *Sébastien Mercier*, op. cit. dans l'*Avertissement*, p. 737 ; Mayeul-Chaudon dans la *Bibliothèque d'un homme de goût*. Avignon, Bléry, 1772, t. I, p. 130 ; Mme de Genlis dans *Adèle et Théodore*. Paris, Maradan, 1801, t. IV, p. 395 ; Montauban dans G. Bourbon, *Notice historique sur le collège de Montauban* (*Bulletin archéologique et hist. pub. sous la direct. de la Soc. archéol. de Tarn-et-Garonne*, t. IV, p. 211). — **P. 78.** Palissot dans la *Dunciade* (édition de 1781), p. 50 ; de la Porte dans l'*École de littérature*, nouvelle éd. Paris, 1767, p. 137 ; *Corresp. littéraire* (29), t. X, p. 279, 414 ; Brissot dans ses *Mémoires* (16), t. I, p. 71 (l'authenticité de cette partie des *Mémoires* est mise en doute par M. Perroud, mais sans raison précise. Voir d'ailleurs le même sentiment, p. 166). — **P. 79.** Sur les héroïdes de Dorat voir Potez (8) ; sur les romans de Léonard, voir ses *Lettres...* (17 *bis*), t. I, p. 282, t. III, p. 178 et suiv. — **P. 81.** Makin dans les *Épreuves du sentiment* (10) (*Makin. Anecdote anglaise*). — **P. 84.** Bérenger dans les *Soirées provençales*. Paris, Nyon, 1787, t. II, p. 121 ; Rigoley de Juvigny dans le *Discours sur les progrès des lettres en France*. Paris, Saillant et Nyon, 1772, p. 139 ; Mme de Genlis citée par Bertrand, *op. cit.* dans l'*Avertissement*, p. 12 ; Diderot dans les *OEuvres* (12) t. VIII, p. 393. — **P. 85.** Saint-Preux dans la *Nouvelle-Héloïse* (partie I, lettre 12) ; d'Estival dans *Lucie*

et Mélanie de Baculard (*Épreuves*, 10). — **P. 86**. Léonard dans les *Lettres* (17 *bis*), t. II, p. 82 : Tréogate dans *Ainsi finissent les grandes passions ou les dernières amours du chevalier de* ***. Paris, 1788, (18), p. 10 : Dolbreuse dans *Dolbreuse* (11), t. II, p. 18. — **P. 88**. Mme de Chastenay dans ses *Mémoires* (19), t. I, p. 115 : Mme Cavaignac dans les *Mémoires d'une inconnue*. Paris, 1894, p. 17 : Thiébault dans ses *Mémoires* (20), p. 31, 36, 133.

DEUXIÈME PARTIE : CHAPITRE I

P. 92. Saint-Preux dans la *Nouvelle Héloïse*, 2e partie, lettre 17. — **P. 93**. Mlle de la Force dans Waldberg (1), p. 250 ; l'abbé Prévost dans Schrœder (5). — **P. 94**. Bibiena (Galli da Bibbiena), *la Poupée*. La Haye, Paupie, 1747, p. 5 : La Place dans : Mlle El. Guichard. *Mémoires de Cécile* (publiés par A. de la Place). Paris, 1751 (2 éditions), t. I, p. xv : *Mémoires de Miledi B.* Amsterdam, Paris, 1760. (Le *Dictionnaire* de Barbier attribue ce roman à Mme Riccoboni mais c'est sûrement une erreur. Il est de Mlle de la Guesnerie.) P. 6, 21, 46 et suiv., 87, 138. Ajouter à ces précurseurs les *Lettres amoureuses du marquis de Lassay* (1652-1738), pub. par M. Lange. Paris, 1912. — **P. 110**. Brissot dans ses *Mémoires* (16), t. I, p. 18 ; Baculard dans les *Délassements* (10 *bis*), 4e partie, t. I, p. 226. — **P. 111**. *Lettres d'un jeune homme* dans le *Mercure*. 1er sept. 1764, p. 152. — **P. 112**. Mme de Chastenay dans ses *Mémoires* (19), t. I, p. 142 ; Baculard dans les *Épreuves du sentiment* (10) (*Liebman, anecdote allemande*) ; Pezay dans ses *Soirées helvétiennes* (20 *bis*). — **P. 115**. *Galerie des portraits* citée dans Waldberg (1), p. 16 ; Palissot dans ses *Mémoires pour servir à l'histoire de notre littérature*. Paris, 1803, t. II, p. 180 ; La Porte dans son journal : *Observations sur la littérature moderne*, t. VII, p. 11 ; Thomas dans ses *Œuvres* (13 *bis*), t. IV, p. 303. — **P. 116**. Dorat dans son *Coup d'œil sur la littérature* (21), t. I, p. 157-159 ; Mercier dans *Mon Bonnet de nuit* (22), t. IV, p. 152-158. — **P. 119**. Ramond dans ses *Élégies* (23), p. 72. — **P. 122**. Mistelet dans *De la sen-*

sibilité... (21), p. 14; l'abbé Ansquer dans ses *Variétés philosophiques et littéraires.* Londres, Paris, 1762, chap. III, p. 16; Bernardin de Saint-Pierre dans ses *Études de la Nature*, étude XII[e] « du Sentiment de la mélancolie »; Pezay est cité avec enthousiasme dans l'*Année littéraire*. 1770, t. VIII, p. 117. — **P. 124**. Baculard dans ses *Épreuves* (10), t. III, p. 345 (*Liebman*). — **P. 125**. Sur la vogue de Baculard : J. Lablée, *Tableau de nos poètes vivants par ordre alphabétique*. Paris, 1790.

CHAPITRE II

P. 128. Helvétius, *De l'homme*. Londres, Société typographique, 1773, t. II, p. 228, note; Fonvielle dans ses *Mémoires historiques*. Paris, 1824, t. I, p. 78; Faldoni dans Léonard (17 *bis*), t. II, p. 164; Milcourt dans Loaisel (15), p. 109-110. — **P. 129**. Mlle de Lespinasse dans sa *Correspondance avec le comte de Guibert* (publiée par le comte de Villeneuve-Guibert). Paris, Calmann-Lévy, 25 juillet 1773. — **P. 130**. Comtesse d'Alibre dans Loaisel (15), p. 64; d'Arnaud dans les *Épreuves* (10), t. III, p. 353. — **P. 131**. L'expression « fatal présent du ciel » est déjà dans Mme Benoît. *Mes principes ou la vertu raisonnée*. Amsterdam, Paris, 1759, p. 2; Faldoni dans Léonard (17 *bis*), t. III, p. 18. — **P. 132**. Loaisel dans (15), p. 6 et (18), t. I, p. 33, t. II, p. 45; Le marquis de Langle dans *Amours ou Lettres d'Alexis et Justine*. Neuchâtel, 1786, t. I, p. 7. — **P. 134**. Sur *Werther* en France, outre le livre de M. Baldensperger, voir l'étude de M. L. Morel dans les *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, vol. CXIX, 1907. — **P. 135**. Mlle de Bourbon-Condé dans *Lettres intimes de Mademoiselle de Condé à Monsieur de la Gervaisais*. 3[e] éd. Paris, 1878, p. 35; Roucher dans *Consolations de ma captivité ou Correspondance de Roucher*. Paris, 1797, t. II, p. 278, 295. — **P. 136**. Sur le suicidé d'Ermenonville, voir les *Notes recueillies à Ermenonville* (25). — **P. 137**. Cléveland, Patrice dans le livre de Schrœder (5); Gresset dans Gaiffe, *op. cit.*, à l'*Avertissement*. — **P. 139**. Ramond

dans ses *Élégies* (23) ; Léonard dans *Lettres de deux amants* (17 *bis*), t. I, p. 149 ; Henriette et Seligny dans ses *Œuvres* (17), t. I, p. 244-256. — **P. 140**. Loaisel dans *Ainsi finissent* (18), t. II, p. 80, Dolbreuse (11), t. I, p. 4 et *op. cit.* dans l'*Avertissement* ; Miss de Langle dans *Amours ou Lettres* (26), p. 155. — **P. 141**. Léonard dans ses *Œuvres* (17), t. I, p. 15. — **P. 144**. Sur la mélancolie de Ducis voir sa *Correspondance* publiée par P. Albert. Paris, 1879 ; sur Deleyre, même ouvrage, p. 24-26. — **P. 145**. Brissot dans ses *Mémoires* (16), t. I, p. 63 ; sur l'inconnu d'Ermenonville, Grancher (25). — **P. 151**. Mistelet (24), p. 28 ; Baculard. *Délassements* (10 *bis*), 2e année, t. IV, 7e partie. (*Les Deux Frères ou l'abus des passions et l'heureux usage des passions* ; *ibid.*, p. 59). — **P. 152**. *Ibid.* (4e partie, t. II), p. 288 ; *Mercure*, février 1780, p. 175.

CHAPITRE III

P. 158. *La Laideur aimable*. Londres, Paris, 1752 (par de la Place) ; *la Force de l'éducation*. Londres, 1750 (par Aunillon) ; sur Prévost, voir Schrœder, *op. cit.* (5) ; Mme Riccoboni dans ses *Œuvres* (27), t. I, *Avertissement*. — **P. 160**. Condorcet dans l'*Éloge de Buffon*. Paris, 1790, p. 53. — **P. 166**. Loaisel dans *Ainsi finissent...* (18), t. II, p. 195. — **P. 168**. Léonard dans les *Œuvres* (17), t. I, p. 242, p. 10. — **P. 169**. *Ainsi finissent...* (18), t. II, p. 112, t. I, p. 13-14. — **P. 173**. Bernardin de Saint-Pierre dans les *Harmonies de la nature* (*Harmonies aquatiques des végétaux*).

TROISIÈME PARTIE : CHAPITRE I

P. 188. Leclerc dans sa *Bibliothèque universelle*. 1688, t. IX. — **P. 189**. Mme Dacier dans Rigault. *Histoire de la querelle des anciens et des modernes*. Paris, 1856, p. 362 ; Louis Racine dans ses *Réflexions sur la Poétique*. *Œuvres*, t. II, p. 182-184 ; Remond de Saint-Mard dans les *Œuvres*. Amsterdam, Mortier, 1749, t. V (*Sur l'Ode*), p. 47 ; Juvenel

de Carlencas dans son *Essai* (7), t. I, p. 70-73; Duduit dans *le Portefeuille du chevalier D. D. M. ou la Métrologie*. Amsterdam, Paris, Pillot, 1771, p. 4, 8: Thomas dans ses *Œuvres* (13 *bis*), t. IV, p. 311; Marmontel dans les *Éléments* (14) (article *Cantique*): Voltaire dans les *Œuvres* (éd. Garnier), t. XXV, p. 201 et suiv.: le P. Lamy dans *la Rhétorique ou l'Art de parler*. Nouvelle éd., Paris, Mariette, 1715, p. 345: l'abbé Massieu dans l'*Histoire de la poésie française*. Paris, Prault, 1739, p. 15: le P. Papon dans l'*Art du poète et de l'orateur*. Avignon, Joly, 1811 (1re éd., 1766), p. 245-247. Sur la réputation de Ronsard au XVIIe et XVIIIe siècle, voir un article de M. Fuchs dans la *Revue de la Renaissance* (janvier-avril, 1908). Nous ne donnons les références que des textes qu'il ne cite pas : Mayeul-Chaudon dans la *Bibliothèque d'un homme de goût*. Avignon, Bléry, 1772, t. I, p. 188; Nivelle cité dans Lanson (3 *bis*), p. 48; Cartaud de la Villate, *Essai historique et philosophique sur le goût*. Amsterdam, 1736, p. 126-132; Chabanon, *les Odes pythiques de Pindare*. Paris, 1772, p. 59-62; *Journal de Paris* du 12 janvier 1787; Cubières. *Lettre à Monsieur le marquis de Ximenès sur l'influence de Boileau en littérature*. Amsterdam, Paris, 1787, p. 29. On pourra leur ajouter : abbé Lambert, *Histoire littéraire du règne de Louis XIV*. Paris, 1751, t. II, p. 282; Denina, *Tableau des révolutions de la littérature ancienne et moderne*. Paris, 1767, p. 236, 237; Thomas, *Œuvres* (13 *bis*), t. IV, p. 308; Batteux, *les Beaux-Arts réduits à un même principe*. Nouvelle éd., Paris, Durand, 1747, p. 31; Palissot, dans ses *Mémoires pour servir à l'histoire de notre littérature*. Nouvelle éd., Genève, Paris, 1775. (Article *Ronsard*. Identique dans l'édition de 1803). Ajouter avec Juvenel de Carlencas, etc., (cités par M. Fuchs) : de Vaubrières, *Principes d'éducation pour la noblesse*. Liège, l'auteur, 1761, t. III, p. 175. — **P. 191**. *Annales poétiques*, aux t. IV et V (Paris, Delalain, 1778 et années suiv.) et t. V, p. III et 61; Roucher dans ses *Mois*. Paris, 1779 (éd. in-4o), t. II, p. 97; Lebrun dans les *Œuvres* (publiées par Ginguené), Paris, Warée, 1811, t. IV, p. 304; Geoffroy dans Ch. M. Desgranges, *Geoffroy et la*

critique dramatique sous le consulat et sous l'empire. Paris, 1897, p. 77; comte de Tressan dans ses *OEuvres* (publiées par Campenon). Paris, 1822-1823, t. IX, p. 375-376; La Dixmerie dans *les Deux Ages du goût et du génie français sous Louis XIV et sous Louis XV.* La Haye, Paris, Lacombe. 1769, p. xxv-xxvi; Sabatier de Castres dans *les Trois Siècles de la littérature française.* Amsterdam, Paris, de Hansy. 1774, t. I, p. 127.

CHAPITRE II

P. 227. Sur le mélodrame on consultera outre le livre de M. Gaiffe l'article de M. Pitou (12 *bis*).

CHAPITRE III

P. 250. *Correspondance littéraire* (29), t. IV, p. 264. — **P. 252.** Voltaire dans son *Dictionnaire philosophique*, t. XX, p. 232; Diderot sur Saint-Lambert dans ses *OEuvres*, t. V, p. 250, et *Correspondance littéraire* (29), t. VIII, p. 289; *Journal étranger* cité par Texte (*op. cit.* dans l'*Avertissement*), p. 390; abbé Ansquer dans ses *Variétés philosophiques et littéraires*. Londres, Paris, Duchesne, 1762, p. 290; J.-J. Garnier dans *l'Homme de lettres*. Paris, Panckoucke, 1764, p. 71. — **P. 253.** Diderot dans le *Second Entretien avec Dorval*. Mercier dans *Mon Bonnet de nuit* (22), t. IV, p. 97-100; Thomas dans ses *OEuvres* (13 *bis*), t. IV, p. 312.

CONCLUSION

P. 261. V. Hugo dans *Littérature et philosophie mêlées OEuvres*. Paris, Hetzel et Quantin, p. 92.

TABLE DES GRAVURES

TABLE DES MATIÈRES

103-12. — Coulommiers. Imp. Paul BRODARD. — 5-12.

15?-12. — Coulommiers. Imp. PAUL BRODARD. — 4-12.